

محمد عبد الحليم عبد الله

قضايا ومعارك التي



Bibliotheca Alexandrina



0113744

89

NC



ثقافة وعلوم إنسانية لكل الشعب

تصدر عن مؤسسة

دار الشعب

للمصحافة والطباعة والنشر

رئيس مجلس الإدارة

أحمد شوقي القيبي

المستدير العام

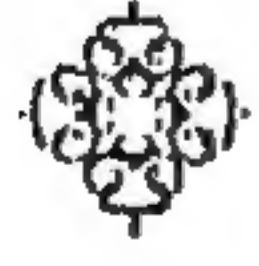
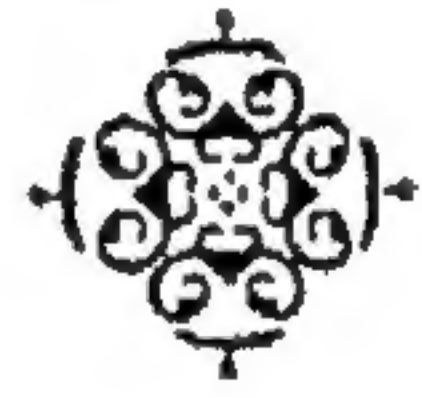
جمال الدين زكي

الإدارة: ٩٢ شارع قصر المعيني - القاهرة

ت. ٣٥٥١٨١٠ / ٣٥٥١٨١٨ / ٣٥٤٢٨٠٠ / ٣٥١٥٩٩١

تلكس دوتى: ٢٥٧٤

منظّل القاهرة .. دأثما قلب العروبة والإسلام
الناض .. تلبوا مكانها التاريخيّة والحضاريّة ..
في عالم الفكر والثقافة والنشر !!



المؤسسة العامة لكتبة الإسكندرية

رقم التسجيل ٩١٤١٧

رقم المكتبة ٩١٤١٧

رقم الكتاب ٩١٤١٧

24070

28798



ثقافة وعلوم إنسانية لكل شعب

قضايا ومعارك الدينية

محمد عبد الحليم عبد الله

مطابع مؤسسة دار الشعب - للطباعة والنشر

٩٤ شارع قصر العيني - القاهرة ٢٥٥١٨١٠ - ٢٥٥١٨١٨ - ٢٥٤٣٨٠٠

المحتوى

مقدمة ٥

أولا - قضايا عامة :

- ١ - أستاذ محتاج لأستاذ (منشورة تحت عنوان « متى يتكرر فيلم العزيمة ») ١١
- ٢ - الضمير الأدبي ومأساة المبدأ وبالكثير ... ١٧
- ٣ - الى ضمير الكتاب فى بيروت وبغداد والقاهرة ... ٢٥
- ٤ - عرفنا الطريق ٣١
- ٥ - مشكلات فى حياتنا الأدبية ٣٧
- ٦ - أجراس الخطر والقصة القصيرة ٤٥

ثانيا - قضايا خاصة :

- أولا : (أ) بعد الغروب ٥١
- (ب) فى مخالاب القط ٥٩
- (ج) حول مشكلة النقد ٦٥
- ثانيا : (أ) هل هؤلاء كتاب للدراما ؟ ٧١
- (ب) لا تقلق فالجمعيات الأدبية يحكمها قانون ! ... ٧٧
- (ج) عبد الحلیم عبد الله متهم بالتكويش ... ٨١
- ثالثا : (أ) قصص لمصصة الشفاء ! ٨٧
- (ب) أحد نقاد ساعة لقلبك ٩٣
- رابعا : (أ) رقابة النقد ٩٧
- (ب) التكرار الأدبي ١٠٣
- (ج) معنى التكرار الأدبي ١٠٧

مقدمة

لم يقدم محمد عبد الحليم عبد الله في حياته (٢٠ مارس ١٩١٣ - ٣٠ يونيو ١٩٧٠) لجمهور قرائه الا وجهه القصصى برغم تعدد وجوه نشاطه بحكم الحياة الأدبية . فقد عمل زمنا بمجلة القصة ورأى أثناءها أن يجرى لقاءات مع كبار الأدباء من جيل الرواد ، فكان ثمة حوار خصب بينه وبينهم ، وان كان يكشف عن اتجاهاتهم ويلقى أضواء على انتاجهم فانه يكشف بدوره عن اهتمامات محمد عبد الحليم عبد الله وعن تساؤلاته التى يثيرها فى هذه اللقاءات .

كذلك فانه يختلس قلمه من حين لآخر ليتحدث عن نفسه وعن أسرته وعن آرائه فى الصداقة والحب والفن .

وبدوافع البيئة الأدبية وما يثار من قضايا وما فيها من أدباء أصدقاء ونقاد مهاجمين ، أراد محمد عبد الحليم عبد الله أن يعلن رأيه فى بعض هذه القضايا ربما ليوضحها لنفسه قبل أن يوضحها لجمهور قرائه ، كما رأى أن يبدى وجهة نظره فيما هاجمه به بعض النقاد حتى لا يترك القراء يستمعون الى وجهة نظر واحدة ، وبعد ذلك يدع الحكم النهائى لهم .

ومن مجموع هذه الكتابات التى تركها محمد عبد الحليم عبد الله مبشرة على صفحات الجرائد والمجلات الأدبية ظهر كتاب « لقاء بين

جياين « (كتاب الاذاعة والتليفزيون ، العدد العاشر ، ١٩٧٣)
ويتضمن مجموع لقاءاته مع كبار أدبائنا من جيل الرواد في النصف
الأول من هذا القرن . ومن مجموع آرائه في حياته الخاصة والحياة
بوجه عام أعد للطبع كتاب « الوجه الآخر » .

أما هذا الكتاب « قضايا ومعارك أدبية » فتد جمع بين دفتيه
بعض مقالات محمد عبد الحليم عبد الله التي أدلى فيها بآرائه في
بعض القضايا الأدبية العامة التي كانت تشغل الوسط الأدبي
اذ ذاك - وما تزال فعهدها بها ليس ببعيد - وأخرى خاض فيها
معاركه الأدبية مع بعض نقاده . وهكذا رثى تقسيم الكتاب الى
قسمين : قسم يضم القضايا العامة ، وآخر يضم القضايا الخاصة
أى خاصة بمؤلفات محمد عبد الحليم عبد الله أو ببعض مواقفه في
الحركة الأدبية ، وهذا الجزء الأخير يشمل مقالات النقاد الذين
هاجموه ثم رده عليهم ثم رد النقاد على الرد اذا كانوا قد فعلوا ،
وبذلك يستطيع القارئ أن يرى أمامه صورة متكاملة لنماذج مما
كان يدور من معارك أدبية خلال الخمس عشرة سنة الأخيرة من حياة
أديبنا .

والواقع أن اخراج مثل هذا اللون من المؤلفات بعد وفاة أدبائنا
وان كان جديدا على الحياة الأدبية في مصر ، فانه عرف متداول
في الغرب ، حيث لا يقتصر الا على تجميع مقالاتهم التي نشرها
ولم يحرصوا على جمعها في كتاب ، ولا على ما تركوه من أعمال
أدبية ناقصة أو مسودات بل وعلى ما لم يكن في نيتهم نشره مثل

الرسائل الخاصة • ذلك لأن حياة الأديب - حتى ما بدا خاصا منها -
لم يعد ملكا له بعد موته ، فالتاريخ الأدبي في حاجة الى كل حرف
كتبه لأنه قد يلقي ضوءا ربما على سطر غمض أو أسى فهمه في
رواية هنا أو قصة هناك ، ولأنه يضيء لنا جوانب تغل مظلمة بغير
الاطلاع على مثل هذه الكتابات •

من هنا كان ترحيب « دار الشعب » بتقديم هذا الكتاب تحية
لمحمد عبد الحلیم عبد الله في ذكره الرابعة ، ومساهمة في أرساء
تقليد جديد في حياتنا الأدبية •

أولاً
قضايا عامة

—

أستاذ محتاج الى أستاذ (★)

« مطلوب من كل أستاذ أن يخاطب تلاميذه وهو محكوم بعاملين : عامل السن والمرحلة ثم عامل الارتفاع بمستواهم مع مراعاة الفلسفة الاجتماعية التي تقف على شاطئ المجتمع كمنار تراه السفن وتهتدى به . إذن فليس من الممكن أن يخاطب أستاذ الجامعة طالبا في المرحلة الإعدادية مثلا . لكن هناك أستاذ أعلى ، يخاطب كل العقليات وإن كان جملة ما يقدم لهم طائفة معينة من الناس . وهذا هو الفيلم السينمائي » .

ونحن نهتم ببناء الطفل صحيا وعقليا في البيت والمدرسة لكي نحصل منه على شيء مهم . وهذا الشيء هو (الشاب) لكن ... لماذا أقول الشاب ولم أقل الرجل ؟

• المنشورة في مجلة الهلال الشهرية تحت عنوان « متى يتكرر فيلم العزيمة ؟ » .

ذلك لأن مرحلة الشباب هي المرحلة ذات العطاء الذى لا ينضب .
وهى على الرغم من أن الطبيعة فيها تكون شديدة الاندفاع فان
العاطفة عندما تهدأ تتحول الى نسيم . وعطاء الكهولة - وهى غير
الشيخوخة - امتداد مرثى أو غير مرثى لعطاء الشباب فالمجتمع
الذى لا يعطى كهولة ولا الناضجين فيه ما هو مرجو منهم مجتمع
لم يرب شبابيه لكى يعطى .. قطف أزهار كل حديقة الفاكهة
واستعملها للزينة فلم يحظ فى الموسم بحصاد الثمرات .
ونحن نغير لغة الحديث فى بيوتنا مع أبنائنا بحسب السن .

هكذا يفعل الأب والمدرس وبقية الناس ، فمن الطبيعى أيضا
أن نذكر أن الفيلم المصرى يخاطب الشباب اذ أنهم الغالبية العظمى
التي تشاهده لتضحك وتمرح وربما لتبكى ... لكن المقصود من وراء
كل هذا هو (لكى تتعلم) .

وأى شئ نتعلم منه سواء كان أستاذا أم كتابا أم تجربة أم فيلما
سينمائيا .. فانه لا يمكن أن نتعلم من أى منهم الا اذا توافرت عندنا
نحوه (خصوصا الشباب) عناصر الثقة والاحترام . فباب المدرسة
الخشبي أو الحديدى اذا لم يكن له احترام وهيبة فقد كل شئ هيئته
فى الداخل (على العموم) .

فهل يشعر أحد (خصوصا الشباب) أنه ذاهب ليشاهد
(فيلما) وهو ملئ بالثقة والتطلع . أقصد فيلما من أفلامنا . ثم
يخرج وقد شغل عقله شئ . كما يقرأ كتابا فى المجتمع أو السياسة
ثم ينساه قليلا لكن أفكار المؤلف تثب فجأة فى طريقه وتنطبع بها
معاملاته دون قصد . هل يحدث كثيرا لنا أو حتى قليلا اذا
ما شاهدنا فيلما ؟ ..

كل مرحلة من مراحل العمر لها مشاكلها • لكن أكثر المراحل ازدهاما بالمشاكل هي مرحلة الشباب • • فهل تخاطب أفلامنا شبابنا في مشاكله ؟! •

ان أسلاك الاتصال تكاد تكون مقطوعة بين ما يعمل وبين ما يرجى • فاذا سلمنا بأن حسن النية متوافر وبأن الامكانيات معقولة فعلينا أن نطلب بحق من الفيلم أن يعطينا تربية معقولة للشباب • •

لكن يخيّل الى أن رواد الفيلم العربى شريحة من الناس تخالف شريحة رواد الفيلم الأجنبى اذا علمنا اننا قومنا الفيلم العربى منذ أكثر من أربعين سنة فان علينا أن نذكر اننا لم يخرج حتى الآن الأستاذ الذى يخاطب أكبر عدد من الناس وهو الفيلم ، لعوامل منها ما يخفف مسئولية عدم النجاح فى ذلك ومنها ما يثقل وزن المسئولية • فانشاء (ستديو مصر) فى العشرينات حادث يؤرخ به فى حياة السينما • واشراف الدولة على هذا الفن وتمويله حادث يؤرخ به فى الستينات • وبين هذين الحادثين الهامين ولدت فرص أمام خلق الفيلم الأمثل لا تحصى عددا • وظهرت أفلام جيدة وممتازة لكنها ظهرت (هكذا • •) وليس بسبب أن الفيلم قد بلغ سن الرشد • ولكن كما تظهر الحكمة على السنة البسطة لحظة ثم تختفى •

وماذا معنا وماذا ينقصنا ؟

معنا نهضة وتقدم ثقافى وفنى • عندنا فنانون حقيقيون وفنيون وكتاب سيناريو ودور العرض • وكتاب ، وأولا وأخيرا عندنا مخرجون ممتازون •

لكن الذى ينقصنا أن نؤمن بشيئين أولهما : أن الفيلم لابد أن يسيطر عليه روح الجماعة كما تسيطر على فريق رياضى .

وثانيهما : أن الفيلم لابد أن يقول شيئا بلغة الصور .

الممثل وحده جيد والمخرج وحده جيد والقصة قد تكون جيدة لكن التسابق على اظهار الأهمية قد يغلب المخرج نفسه مع أن الأدوار فى التمثيل هى نفس الشخصية فى الحياة . فإذا جاز لأحد أن يجاوز نفسه فى الواقع جاز له أن يجاوز دوره فى التمثيل .

وإذا كان عامل التجارة فى القطاع الخاص هو سبب سقوط السينما أيام الحرب وبعدها . فان عامل التجارة فى حقيقة الأمر ليس هو كل أسباب السقوط . فالنجاح الفنى تجارة فنية تعطى ربحا وأن لم يكن مقصودا بذاته . وليس على القطاع الخاص ولا على القطاع العام من حرج إذا تراحم الناس على فيلم مصرى يتكلم بلغة العصر مشاكل الانسان كله وان كان الأبطال مصريين . لكن لا نزال نرى كل شئ ولم يتغير منه الكثير بل هناك ما هو أنكى . هناك أن الدولة تضمن لبعض الأفلام ، (وحتى ولو كانت غير ذات (أيولوجية) تضمن لها استمرار العرض خوفا من الخسارة . وأخيرا تقع الخسارة . ثم يتكرر الخطأ .

الواجب أن نعلم أن الفيلم (الأستاذ) يحتاج الى (أستاذ) والذى يدعونا الى هذا القول هو أن الفنان المصرى اذا عاش فى الخارج ظهرت كفايته أكبر وأكبر . فالمشكلة اذن هى وجوب رعاية الفيلم . ويكون ذلك أشسبه (بأكاديمية) فنية فى المؤسسة أو (أكاديمية) ذات إشراف أعلى تدرس كل عناصر الفيلم وتعين لكل نوع ما يناسبه . وبكتيل هذه القوى الفنية - وهى موجودة عندنا - يمكن أن تعود للفيلم المصرى الثقة التى نتمناها .

ان مسئولية القطاع العام عن السينما مسئولية مركبة • لأن
القطاع العام هو الملاذ الاخير لأملنا في السينما • ولاننا لو قمنا
القطاع الخاص سيخطط أو يضحي فان ذلك يكون محض خيال •

واذا ذكرنا مثلا (فيلما) مثل (الناصر صلاح الدين) ذكرنا
عملا جيدا • ولكن الى جانبه فيلم كان اسمه (من أجل حقيقي)
وطبيعة هذا الموقف لا يتناسب مع ما هو مفروض أصلا من أن القطاع
العام هو الأب الشرعي للثقافة بكل أنواعها لأنه مدرسة الأدب
والفن والصحافة •

في الثلاثينات ظهر فيلم (العزيمة) وهو أنموذج للثقافة
السينمائية وتربية الشباب وصفقنا له • فهل حدث عندنا تحول
أفلام مشاكل الشباب حدث مثل هذا ؟ ربما • لكن ليس في إطار
الحياة كلها • بل ربما كانت معالجة لمشكلة جنسية أو ما أشبهه •
فلماذا نفترض اننا نخاطب من هم على حافة هاوية • ولماذا لا تكون
قصصنا السينمائية وأفلامنا هي الملاذ لعاطفة الشباب وقلوبهم
وفكره ؟ •

ربما نجحنا في أفلام استعراضية ••

وربما نجحنا في أفلام بوليسية ••

وربما نجحنا في أفلام جنسية ••

وهذا كله مرغوب فيه على شرط أن يكون لونا وأن يحس
فكرة ما •

وأنا أرى أن تربية الشباب عن طريق السينما تتطلب ما يلي :

أولا - انشاء هيئة فنية عليا في المؤسسة تكون أهلا للتخطيط

والرقابة والتنفيذ وتمنع تكرار ما سئم منه الناس جميعا •

ثانيا - العمل على خلق قصة سينمائية سدى ولحمة • يعنى
أنا نريد القصص المكتوبة أصلا للسينما ونريد تشجيع هذا النوع
جديا لا عن طريق الوصولية •

ثالثا - أن نعقد موازنة صريحة بين عام وعام لما نقدم من أفلام
لنرى أين موضع أقدامنا •

رابعا - أن نترك للجمهور تكريم الفنانين بمناسبة نجاح أى فيلم
بدلا من أن تقوم بذلك مؤسسة السينما حتى لا تكون بمثابة من
يقيم لنفسه حفل تكريم •

وأخيرا فأنا أوأم بالفنان المصرى والفنى المصرى والكاتب المصرى
كما أوأم بأصالة الطبيعة المصرية التى لم تصورها أفلامنا كما
ينبغى •

مجلة الهلال القاهرية

ص ١٤٨ مايو ١٩٧٠

الضمير الأدبي ومأساة المعدوى وباكثير

« الفلاسفة لا يخافون الموت ... »

من قال هذا ؟ ... لا يهم فقد قاله
قائل • « الهيا » كان أو غير « الهى » •

لكن كثيرا من الأحياء يخافونه لأنهم لم
يصلوا بعد برياضة النفس الى حد المعرفة
بأنه تكملة لظاهرة الوجود • • او هو فى
أبسط صورة حالة تجعلنا نكف عن نداء
اسم من نجبه •

لكن موت غير العاديين من الناس يحيى
فى داخلنا أشياء ليست عادية أيضا •
فنحس نحو الموت بشىء من العداوة وان كان
ملفوقا بالخضوع المطلق والتسليم الفكرى
والمادى بأن ما حدث • على أنه يفيض •

ليس هناك مفر من حدوثه • ولا يلبث هذا
أن يعبر وراءه ذبلا من الذكرى الخافلة بكل
ما هو مجرد من الغايات •

وكان موت الأستاذ علي أحمد باكثير حدثا مفاجئا • كطبعه في
الحياة لمن يعرفونه جيدا • فقد كان يضحك فجأة اذا ما تازمت
الأمور حوله • ويصرخ فجأة في أمجد ساعات الفرح • مستجيبا
للإلهام الخفى الذى يحول تيار العاطفة الى المجرى المضاد • هكذا
عرفته حين قضيت معه ثلاثة أشهر في ربوع فرنسا • لكنى لم أكن
أعرف أنه سينخلع فجأة ملابس الأحياء ملقيا بها في وجوهنا •

وفى صباح اليوم الأول من شهر رمضان رأيت الأغلبية العظمى
من حملة الأقلام ورجال الفكر يودعون • وتخل معظمهم عن وقارهم
فبكى • وكان في ذهن كل رجل منهم فكرة ربما كانت مخالفة • في
ذهن غيره لكننى واثق أن هناك فكرتين دارتا بمعظم الرموس ودارت
بيهما معظم الرموس وهما : أن علاقة ما تقوم بين مأساة فقدت ومأساة
فقد الناقد الأستاذ أنور المعداوى • وأن كلا الرجلين قد أنهيا
احتجاجهما على الضمير الأدبي - كل بطريقة - أنهياه • • •
بالوت •

والضمير الأدبي مثل الأوكسجين لا نراه في الهواء • لكنه ان
أخفى اختنق كل حي حتى تلك الأزهار والبراعم التى تباهى بلونها
وبان الأيام لها لا عليها • والضمير الأدبي يصنعه كل من يشارك
في الحركة الأدبية ولو بكلمة كما نلست ملابسنا قبل الخروج طبقا
للتقاليد فلا ترى شيئا يستوقف النظر • وليس هناك شخص بعينه
مسئول عن (وجود) هذا الضمير • وليس الضمير الأدبي في رأيي
غرض (كفاية) ينوب فيه واحد عن الباقين • • وقد نختلف حول

أى حكم يصدره الضمير الأدبي كما نختلف فى حكم قاضى فنستأنف .
أما الا يكون هناك محكمة فهذه هى الكارثة .

وعندما مات المصداوى صرخنا مستنهضين الضمير الأدبي .
بل صرخ بعضنا يقول - وأذكر أنه محمود السعدنى - : ماذا سيعمل
هذا الرجل بتمثال يقام له فى مدخل نادى القصة اذا ما تركناه
يموت ؟ وكذلك قيل عن باكثير يوم وفاته . فهل الضمير الأدبي
لا يتحرك الا بالموت . بالمعكس . ان مجال عمله فى رأى هو مساحة
الحياة . فهو الذى يدفع (الضبابير) عن خلايا النحل . وهو
الذى يزن ما يجنى من شهد . وهو الذى يضرب أموارا من الأسلاك
الشائكة حول حدائق الفاكهة والزهور ليمينا من عبث العاشقين .
وهو الذى ينصب المنظار الكبير على حامل كبير ليستشرف الأدباء به
الحقا جديدا بعد أفق جديده . وهو فى كياننا كامن مثل حب الأسرة
والوطن و قد يتقلد سلاحه - وهو القلم - للدفاع عن هذه المقدسات .
لكن الناس لا يذكرون القضية الا اذا غضبهم الظنم . وكذلك
الأدباء .

وحين بفتش الأديب عن عنوان معكبة الضمير الأدبي فيجده
فى كل مكان بحيث لا مكان له يصيبه ما أصاب المظفور له الناقد
الشباب افور المصداوى . الذى أعلن رفضه للحياة الا اذا تجلت له
على الصورة التى رسمتها مخيلته .

وفد كان تكوينه رحمه الله مخلوقا للصراع قادرا عليه . غي
أن الضمير الأدبي اختفى عنه . . . تنكر . . . فلم يعثر على شخصه
ولا عنوانه . وكان فى قلبه فكرة تحولت الى صيحة ظلت تتكرر
وتتكرر حتى أضنته . فحاول ان يهجر المكرة ويستعيد الصحة .
لكن عبثا ما حاول فسقط من فوق المنبر وأثار الزبد على شفتيه .

استمتع اليه وهو يقول فى كتابه « نماذج فنية فى الأدب والنقد » .
« النقد الأدبى فى مصر تنقصه هذه الدعائم الأربع : مجتمعة :
الثقافة والتجربة والذوق والضمير . » وأقول مجتمعة لأن هناك
المثقف المحروم من الذوق . ذلك الذى يوفق حين يقدم اليك نظرية
فى النقد يحقق اذا ما وصل الى مرحلة التمثيل والتطبيق . وهناك
المثقف الذى لم تمد ثقافته روافد من التجربة الكاملة ونعنى بها
معالجة الكتابة فى النقد الأدبى على هدى الاحاطة التامة بأصوله
ومناهجه . وهناك المثقف الذى تجتمع له الثقافة والذوق والتجربة
ولكنه يتخلى عن الضمير حين يدفعه الهوى الى أن يهاجم الخصم
ويجامل الصديق) . ص (هـ) من الكتاب .

هذه هى قضية أنور المعداوى التى أحرقة الأدب فى سبيلها كما
كانت العصور الوسطى تحرق كل من تشاء فتتهمه بالسحر
أو الزندقة لترفعه على عمود يجمع (المؤمنون) تحته الحطب
ويشعلونه . وهم لا يعلمون انهم - بهذا الواقع - يقربونه الى الله
حتى ولو كان جمع حطب الحريق أمرا مقدسا من رجال الكهنوت .
والايمان بفكرة ما تدفع الى اختيار الموت على أنه نهاية للجدل
لا نهاية للحياة فقط . فكم قرأت فى الاهرام لكتاب معروفين
يحاولون تأخير الخاتمة عند المعداوى مع أن الخاتمة الطبيعية
لمسرحية ما تجعل الجمهور يتحرك من على الكراسى دون أن يرفع
الستار من الجانبين . فالخاتمة الطبيعية لا تنتظر أمرا .

ثم مضى أنور المعداوى ولم نقم له تمثالا لا للراس ولا للمقدم
وتبرعم الضمير الأدبى بعد أن تفتح شيئا ما على ندى الدموع . عاد
فلبس جلدته الشعبية التى سينبسطها على ناس من المؤكد أنهم
يعيشون ضرونا أخرى من المأساة . .

واذا كان أنور المعداوى يحتج على الضمير الأدبى وهو منتصب
القامة • واقف • • فان على أحمد باكثير كأن يحتج وهو سائر الى
جوار الجدران •

كان المعداوى يضرم زناده فى وجه من يريد • • أما باكثير فكان
زناده داخلها رائحة الاحتراق شممتها تفوح منه وهو صامت • ولعل
ذلك راجع لتكوينه هو الآخر ، وبالتالى فقد كان عربيا دخل مصر
الكريمة لكنه لم يكن يشعر بأواصر الصداقة التى عقدها بين نفسه
وبين المشهورين من كتاب جيلنا (عفا الله عنهم) - لم يكن يشعر
أنها قادرة على أن تعطيه كل ما يريد • لذلك كنا نرى حياته فى
السنوات العشر الأخيرة يظللها رضا المغلوب • أو تناوشها ثورة
المحموم غير المنتظمة •

رأيت كثيرا وهو (يخرش الهواء) وسمعتة يتحدث عن العودة
الى وطن مولده • وسمعتة يقول كلاما متفائلا وهو مقطب الجبين •
وأخيرا يقيقه •

كان من المظلومين الذين يخافون أن يتحدثوا عن ظلم أنفسهم •
ولعله - غفر الله له - كان يريد من يجره قهرا وقسرا الى قضاة
فى محكمة الضمير - لن تخلو مصر منهم - ويشرح مظلمته بالنيابة
عنه • ولعل باكثير قد أدرك فى نفسه أو تمنى ذلك لنفسه • اذ صور
هذا الشهيد فى مسرحيته « أوزوريس » فجعل أوزوريس العادل
الذى رفر ف حبه وعدله على كل ربوع مصر يبعث ببعض جنوده
للمبحث عن رجلين وامرأة وقع عليهم الظلم من أتباع أخ لأوزوريس
كان فظا قاسيا فلما سألوهم لم يجيبوا فسحبوهم الى قصر الملك
وكان غائبا وكانت أيزيس زوجته ذات الحسن الالهى والحب والقلب
الذهبي نائبة عن زوجها • فلما دخل المظلومون والجنود فى حراستهم

وسألتهم ايزيس عما حل بهم من ظلم أنكروا • لكنها كانت موقنة
بما وقع لهم فحاورتهم •

ايزيس •• (لرجل) : بلغنى انك قبضت على أحدهم وهم يسرقون
ماشيتك ثم اطلقتهم خوفا منه ••

الرجل : هذا حق يا مولاتى •

ايزيس : ومن هو ؟!

الرجل : خاسور العصار يا مولاتى ••

ايزيس : أخشيت عصارا هكذا ؟!

الرجل : ما أخشيت العصار وإنما أخشيت من يعصر له العصار •

ايزيس •• (للرجل الثانى) : وأنت يا هذا كيف لا تقاضى رجلا فقرا
عينك بعصاه ؟

الرجل : انه احد ندماء • شقيق أوزوريس • وانى لأخشى يا مولاتى
أن يفقا عينى الأخرى ••

ثم يخرج المظلومون الثلاثة الى محكمة العدل بتوصية من
ايزيس تلك التى تقول لوصيفتها :

ايزيس : أرايت (يا نبتا) كيف يقاد هؤلاء المساكين الى انصافهم
بالسلاسل ؟

نبتسا : انهم يخافون يا مولاتى عاقبة الشكوى ••



وكثير من الناس يخافون عاقبة الشكوى سواء كان الضمير الأدبى
جالسا على منصة أو متواريا فى كهف • والشكوى اذا تكررت تحولت
الى (اتهام) لاصق بالشاكي نفسه • لا يجد الا نفور الأذن وضيق

الصدر وأخيرا لا يرى من الاستسلام بدا •

ولست الآن بصدد ما تركه أنور المعداوى ولا أحمد باكثير من
آثار • لاننا ما دمنا قد تناولنا الضمير الأدبى فاثوقف لن يتغير
بالنسبة لمن عاشوا حتى ربوا أجيالا من الأدباء ولا بالنسبة لمن هم
على أول الطريق • فالتور هو النور والظلام هو الظلام • فالقيشارة
التي تعزف تحت نافذة الحسنة والليل ساكن (فى بعض العصور)
ستكف يوم موتها •• أو تعزف مرة واحدة على قبرها أمام شاهد
الرخام •• الا •• اذا كان للحب ضمير ••

مات أنور المعداوى بعد أن مزق كشف حسابه مع الحياة ورمى
به فى المبصقة التي ربما كانت الى جوار فراشه • لكن باكثير روى
ملابسه فى وجوهنا ورقد لا ينقلب • غير أنه ترك ناسا يمكن للضمير
الأدبى الذى أنعشته الدموع شيئا ما أن يعمل لهؤلاء الناس شيئا •

والعجيب أن جيل باكثير وأصدقاء صباه وشبابه وشيوخه
الفنية يملكون • لكنهم ••• (وليسوا وحدهم فهم جزء من الضمير
الأدبى) سينسون الأحياء والأموات •

غير أن الشيء المهم جدا هو أن استمرار الحياة ومشاكلها يجعلنا
ننسى المآسى فماذا اذن سنذكر ؟! ان مأساة الأفذاذ من الرجال
لا تخصهم وحدهم • انها بالنسبة لنا جميعا مسئولية ولا أقول
عظة • فالعظة قد تخاطب العاطفة التي لا تلبث أن تفتت أما المسئولية
فانها تلاحقنا مثل الدائن الشحيح المحتاج معا •

اذا كان جيل الثلاثين فى العمر قد عمل من أجل نفسه ضجة
فان جيلنا (وليسامحه الله) قد تلفع بسكون • ووقف على باب
محكمة الضمير ليذرف دمعة واحدة ثم •• عندما يخلو الى نفسه

يقهقه مكفرا عن الدمعة .. لكن الريحى لن تكف عن الطحن • ولن
يكف الطحين عن التساقط •
ولترحم السماء كل الذين لم ترحمهم الأرض •

مجلة الهلال القاهرية

ص ١٠ يناير ١٩٧٠

الى ضمير الكتاب . . .

فى (بيروت) و (بغداد) و (القاهرة)

عندما تصبح الأقلام عاجزة عن الدفاع
عن ذاتها ، ولا يفعل أصحابها أكثر من ان
يثرثروا عندما يلتقون دفيقة ثم ينصرفون
ناسين ما كانوا يتكلمون فيه - عندما يحدث
ذلك كله فقد أصبح الكتاب مثل الذين
كانوا يحاربون المدافع بالتعاون والادعية
فى تاريخ « الجبرتى » .

ولست أقصد بهذا القول الكتاب فى مصر فقط بل كتاب بيروت
أولا ثم كتاب بغداد ثانيا ثم كتاب القاهرة أخيرا . كتاب القاهرة
أخيرا لأن المجنى عليه كثيرا ما يفقد حجته اذا كانت الجناية من
النوع الذى يمس الخلق العام ولا أقول : الخلق العربى الأصيل
وحده . فهذا النوع من الجنایات يبعث على الكمد ويبتدر فى النفس
بذور اليأس . ويجعل الكاتب - وهو المبتشر بكل مثل أعلى - فى
خزى مدعى النبوة حين يفلس كتابه المقدس وتعجز مبادئه عن أن
تصبون حتى ذاته .

ونحن الكتاب مثل العصافير على الشجرة الكبيرة ، لا يمكن أن
نكف عن الشفقة إذا ما رميت نحونا حصاة • لكننا أمام هذه
التصرفات التي تمس الخلق العام لا الخلق العربى وحده • أرانا
متحملين المأساة فيما يشبه الاستشهاد ، مأساة تزييف الكتاب
المصرى فى « بيروت » تلك التى كتب عنها نتف معظمها أخبار •
لكننا فى حقيقة الأمر نبدو مسئولين عنها على أنها حدث عام • حدث
شوه نقاء الخلق العربى وعكر صفو الأخوة • وجعل منارات الثقافة
فى البلاد العربية أشبه بقلاع تتراعى بالقنابل لا منارات تتفاهم
بومضات من النور كل ومضة منها تكون حرفا فى « كلمة عظيمة » •
وإذا كان الكتاب مسئولين عن التفسير والتغير ليصبح المجتمع
العربى فى المكانة التى يراها خيال الأفاذ من الرجال • فليس هناك
ما هو الصق بمشكلاتنا مما يقع اليوم فى مدينة بيروت حتى أصبح
الكتاب المصرى المزيف - خصوصا فى القصة والرواية - أصبح سلعة
لكل عاطل وكل نهاب وكل مهرب •

والصورة التى تشب الى خيالى وأنا تحت خدر من وهم الخلق
الفاضل هى أننا نطالع مقالات من كتاب بيروت تحارب هذا العمل •
فالكتاب مهما اختلفت نظرتهم لا يمكن أن يتسع ضمير أى منهم
لحالة الرضا عن هذه الحالة • وفى بيروت تدور آلات التصوير كل
يوم لتخرج ملايين النسخ من الكتب المصرية على ورق مشابه
نوعا ما لورق النسخة المسروقة ثم تعبا هذه الملايين فى صناديق
وتصدر الى كل من يقرأ العربية سواء فى البلاد العربية او غيرها •
هذا كله لم يحرك ضمير كاتب واحد فى المدينة المتحضرة فيكتب
كلمة واحدة • وفى بغداد تقع حوادث أقل أهمية ولكن الأكثر أهمية
هو أن كاتباً واحداً لم يكتب كلمة عن هذا الموضوع • أما نحن فى
مصر فلنا موقف آخر أشد خطورة وأكثر أهمية • وهذا الموقف

يتملخص في أننا نعلم أن الكتاب يجتمعون ليناقدوا مسائل أقل أهمية ألف مرة من وجود الكتاب وربما تخصصوا وربما تراشقوا بالمقالات عدة أسابيع لكن .. لست أدري حقيقة ما الذي جعلنا لا نتناقش في مثل هذه القضية • هل يظن بعضنا أن المشكلة سحابة صيف وسوف تمر وأن الذي حدث لن يتكرر ؟ أو يظن بعضنا أن هذا عمل من صميم اختصاص الحكومة وعلينا أن نكتب للحكومة خبرا •

على كل حال لقد كتبت مقالات وتبودلت شتائم حول كلمة واحدة حرقت لأبي العلاء المعري • حدث ذلك في الصحف والمجلات المصرية على أوسع نطاق ولمدة شهرين على الأقل • ولعل المعري كان يبتسم في عالمه البعيد ويقول مرة أخرى وإن كان ميتا بيته المشهور :
فيا موت زر إن الحياة ذميمة ويا نفس جدي إن دهرك هازل

حدث هذا حول كلمة لأبي العلاء أما الصمت فيخيم حين يصبح الكاتب المصري اليوم وقد طبعت كل رواياته في بيروت وصنشرت حتى إلى مصر • • وعلى الكاتب المصري أن ينظر إلى أرقام التوزيع بهلع وعليه أن يعضخ الله ويصقه كما كانوا يعضفون (التبخ) في أوائل هذا القرن • وعندما يكون لديه عمل روائي جديد عليه أن يطبع منه ولو عشر نسخ ويكفي أن تأخذ بيروت نسخة واحدة منها وبعد عشرة أيام من الحصول عليها تصدر الصناديق مليئة بالآلاف •

وإذا كان الكاتب في مصر يعيش تحت وطأة هذا الاحساس فإنه سيتوقف كما كانت تفعل الأمهات أيام فرعون الذي كان يذبح الولدان من الذكور ويترك الإناث • وإذا لم يتوقف كان عليه أن يسعى إلى الذين قتلوا حقه في ملكية أفكاره • يسعى اليهم ليسألوهم على شراء كتابه أو كتبه القديمة • ويباع الكتاب مرة واحدة لا رجعة

فيها ويقول الكاتب « شيء خير من لا شيء » لكنه لا مفر له من
التوقف بعد ذلك .

في رأيي حتى آخر لحظة من عمري أن المسئولية الخلقية تقع على
الكتاب في بيروت وبغداد هؤلاء الذين يرون جريمة ثقافية ستدمر
كل زهرة وكل برعم . فالكاتب التي رماها بعض الغزاة في نهر دجلة
من مكتبة بغداد التاريخية لم تتعرض لطائلة الاهانة من هؤلاء الغزاة
أكثر مما تتعرض له الكتب المصرية الآن . وكلا العاملين في نظري
جناية على الحضارة . فالأولى بالموت السريع . والثانية بالموت
البطيء .

ومن الغريب أن زعماء هذا العمل المرعب في بيروت وبغداد
معروفون والغريب أنهم « أكلوا خبزنا وملحنا » والغريب أنهم
ساوموا الكثير منا في مؤتمر كتاب آسيا وأفريقيا في مارس سنة
١٩٦٧ قبل الحرب على أن نتعاقد معهم على روايات وكتب جديدة .
والغريب أننا رفضنا فالعروس تخطب من بيت أبيها . وكان في
استطاعة كثير منا أن يعودوا بعشرات الآلاف من الليرات . لكننا
وضعنا في اعتبارنا أن في مصر مطابع وعمال يعملون وتجارة
يبيعون ورسامين وبائعي ورق . وضعنا الاعتبار الاقتصادي للقاهرة
قبل أنفسنا لأننا بدون القاهرة سنصبح أغرابا . . أغرابا حتى ولو
نمنا في أفخر الفنادق فالكوخ في الوطن دافئ بغير مدفئة حنون بغير
ستائر أمين حتى ولو كان بلا أبواب .

وقالوا لنا في بيروت وأقصد بعض من يلبسون ثوب الناصحين :
ان حكومتكم هي المسئولة عما حاق بالكتاب المصري لأنها لو فتحت
باب التصدير أو يسرته ما حدث ما حدث .

وأنا لا أريد أن أناقش هذا لكننى أجازف وأقول إن ملايين النسخ تصدر من مكتبات المزيفين فى بيروت • وهذه الملايين لو صدرت من القاهرة لتحركت السوق والمطابع والبائع والمصدر والوراق وأخيرا جدا • • الكاتب نفسه •

ليظل الكتاب صامتين فى بيروت عن هذه السقطة الخلقية التى لن ينسبها أحد • وليظل الكتاب المصريون صامتين الى أن نختلف فى تحقيق كلمة للمغفور له أبى العلاء المعرى • ليظل كتاب بغداد صامنين عن هذه اللعبة الجميلة التى بدأ فى لعبها شركاء أمير الانتقام « الكونت دى مونت كريستو » المقيم فى بيروت • ليظل الجميع صامتين لكن الذى لن يحدث أن حكومة مصر ستسكت حتى يسكت الكتاب فى القاهرة تماما • أو يهاجرون بكتبهم الى بيروت صاغرين • وهناك سيحدث لهم نوع آخر من النهب •

كان الشاعر فى المشرق قديما يقول القصيدة فيهتز له شاعر فى الأندلس فيحاول التفوق عليها • • كانوا على بعد المسافة وبطء الوصول يهتز بعضهم لبعض • أما كتاب العرب اليوم • • ماذا أقول لهم !؟ •

والقضية فى رأى أخيرا يجب أن تحل على مستوى الحكومات • لأن الأفراد الذين يسافرون من القاهرة الى بيروت لحل هذه المأساة لم يقولوا انهم تعرضوا لأخطار شخصية • ولكن هذا حدث •

وأخيرا • • • فى ذهنى صورتان : أولاهما مشرقه هى صلب المسيح • وصفها الكتاب والمؤرخون فجعلونا نحس بالأسى الذى يخالطه ما يشبه السرور لأن شابا تقدم للصلب بشجاعة فضرب مثلا للموت فى سبيل الفكرة وتحمل الآلام • • فعالم البشرية •

والصورة الثانية صورة مظلمة بشعة ملوثة • هي تلك التي
رسمها مؤلف رواية • جسر على نهر درينا • وصور المستعبد وهو
يرفع احد الأبطال على خازوق في ميدان عام • ونفذ الخازوق من
كتف الرجل • وظل يعالج الموت في بطنه شديدا وهو يرى الأرض من
أعلى • لكن هذا الخازوق قريبه الى الله •
تري هل هذه الكتب المصرية في ميادين بيروت • مرفوعة على
صليب أو مرفوعة على خازوق ؟

جريدة الجمهورية

٣ أكتوبر ١٩٦٨

عرفنا الطريق

الموقف الأدبي في الفترة الحاضرة بين
الكتاب والنقاد ليس عداوة ولا بغضاء
ولا أي شيء مما يدور حول هذه المعاني •
لأن قيام هذه المعاني في النفوس بسبب
آلما أنا أؤكد أنها ليست موجودة في نفوس
الكتاب ولا موجودة في نفوس النقاد •

وإذا ظهر لبعض الناس في ظرف ما
شيء من القبار في الجو الأدبي تشبه حلة
النقاش • فأننى أستطيع أن أجد لذلك
دافعا كريما طيبا نظيفا وهذا هو
(التحمس) التحمس الذى قد يكون
الحركات والكلمات والأفعال والمقالات بلون
الغضب • والتحمس والغضب معنيان
متقاربان جدا يفصل بينهما خيط واه
دقيق •

ما ملخص القضية : ملخصها بسيط واضح سهل مفهوم • هو
•• أن هناك جيلا من الكتاب (وأقول جيلا وأقصد ما أقول) جيل
ظهر في أعقاب الضجة الأدبية الكبرى والنهضة الأدبية الكبرى
والثورة الأدبية الكبرى التي خلقت أدبنا الحديث والتي رفع رايها
ولا يزالون طه حسين • العقاد • الزيات والمغفور لهم المازنى ،
والرافعى • هيكل • شوقي • حافظ •

قامت أقلامهم بنقلة كبيرة في تاريخ أدبنا الحديث وكانت المعارك
الأدبية في ذلك الوقت داخلية وخارجية ، داخلية بينهم هم دعاة
التجديد ، وخارجية بينهم وبين غيرهم من دعاة المحافظة على
كل قديم •

ولما انقطع ضجيج المعركة التي خنقت نهضتنا الكبرى تركت
في الآذان صدى حادا وهذا الصدى الحاد شغل جمهور المتأدبين
عن الأصوات اللينة التي تصدر عن أقلام الجيل التالى وهذا موقف
طبيعى •

وشاءت الظروف أن يكون معظم الذين ظهوروا بعد الجيل الكبير
كتابا جنحوا الى فرع واحد من فروع الأدب أهمه القصة • وربما
كان ذلك لأن مواهبهم أو ظروف نشأتهم أو شيوع فن القصة في
العالم هو الذى وضعهم في هذا الوضع الأدبى •

وظل هذا الجيل يكتب من سنة ١٩٤٠ حتى اليوم ومرت على
كتابه فترة طويلة وهم يتعاملون مع دور النشر والقراء وأساتذتهم
من الجيل الذى قبلهم ينظرون اليهم نظرة المتريث ثم أخذ كل منهم
وضعه فى الحقل الأدبى •

وقد كتب لهذا الجيل أن يولد على هيئة ما بعد أن مر بالتجربة المحتومة التي لا تترك للجنين فرصة الخروج الى الحياة الا اذا استوفى شروط الحياة لكن .. كان هناك ظاهرة تستحق التسجيل متصلة بظهور هذا الجيل هي أنه كان - تقريبا - أعزل من النقد . ومنذ سنة ١٩٥٣ وقعت في الحياة الأدبية ظاهرة تلفت الأنظار فقد ظهر عدد كبير جدا من الأقلام التي تكتب تحت باب النقد في الصحف اليومية والمجلات الأسبوعية على اختلاف ألوانها وبدأوا أول الأعمال بنشر نظريات تجريدية ذات صفة واحدة ثم بدأوا في تطبيق هذه النظريات على كل أثر اعترف به جمهور المثقفين والقراء بادئين من القمة بطريقة نزول السلم ويومئذ أحسنا - مع الأسف - أننا أمام تعريف للنقد قبل أن نكون أمام نماذج أدبية حقيقية تساند هذه النظريات . ووقف الجيل الأوسط « الذي هو ساحة المعركة اليوم بين الناقد والأديب » وقف ينظر الى آثار الجيل الكبير الذي سبقه وما يسدد نحوه من نظريات كانت أول الأمر غامضة بقصد أو بغير قصد .

ثم كسنة كل حرب انتقل ميدان المعركة الى ما كتبه الجيل التالي ، الجيل الذي ظل يعمل تحت أعين أساتذته في صمت وتواضع وخوف وتقدير للمسئولية حتى كسب أخيرا قراء كثيرين جدا ورضا من القمم التي نظر اليها من سبقوه من كتابنا أقول : انتقل النقد الى أعمال هذا الجيل لكن بطريقة متكبرة جبارة كمشية فرعون وخلع النقد على عمله من القدسية ما حرمه على الكتاب المنتجين فأصبحنا نرى الناقد يدافع عن الناقد في حمية الناقد وغضب الناقد اذا رد أحد الكتاب محاولا أن يتملص من القيود التي فرضها نقدم على نفسه أولا وعلى الكتاب ثانيا .



وتساءلنا : اذن فأين النماذج الفنية التى ترضى هذه الأقلام ؟
فقدموا لنا نماذج أكف عن الحكم عليها لأنها جميعاً تحمل معها
أحكاماً كأوراق تحقيق الشخصية فليس هناك قصة أو مجموعة
ظهرت دون أن تحمل معها أوراقاً معتمدة ومختومة بخاتم أحد
النقاد .

اذن . . فالمسألة بين هذا الجيل (الذى هو ساحة المعركة) وبين
النقاد ليست عداوة ولا بغضاء ولا حزازات شخصية ولكنها ضياع
ثقة فقدان ثقة . ضاعت الثقة بين الكاتب والناقد الذى حمل
القيود « بأمانة » ويريد أن يحملها للكاتب قهراً وقسراً فأين الطريق .
نريد محكمة عادلة لا تفرض على نفسها قيوداً كالتى فرضها
هؤلاء على أنفسهم ويريدون بالتالى أن يفرضوها على غيرهم .



هذه المحكمة موجودة . وهى التى أتاحت لهذا الجيل أن يظهر
ومنحته ثقة ووجوداً . . هذه المحكمة عرفها وكتب عنها الدكتور على
الراعى فى صفحته الأدبية هذه المحكمة هى محكمة القراء .

لقد نادى الدكتور الراعى بوجوب دعوة جمهور القراء ليدلى
كل من الكاتب والناقد اللذين نشب بينهما الخلاف بوجهة نظره فى
الأثر الفنى أمام هذا الجمهور وأنا قد رحبت بكلمته وأعتقد أن كل
أديب رحب بها لكننى اذ أشكره بأن هذا الجمهور الذى دعا الى
الاحتكام اليه قد يعتبره غيره من النقاد محكمة بلهاء .

وأذكره بأن هذا الجمهور قد أبدى رأيه عملياً بحبه لكثير من
مؤلفات هذا الجيل الذى لم يرض عن الأغلبية الساحقة فيه ناقد واحد
من نقاد الصفحات الأدبية .

وما دمنّا قد قلنا - جمهور القراء - فمعنى ذلك أن النقد قد اعترفوا بأن جمهور القراء هو المصدر الأصلي للتشريع الأدبي والمصدر الأصلي لقواعد النقد . وبذلك نكون قد رجعنا الى مقالة الناس أولا . . الى أن الأعمال الأدبية التي يعترف بها القراء تصبح بعد فترة من الزمن مستنداً يرجع اليه الناقد عند تعقيد القواعد وسن القوانين وبذلك أيضا نكون قد رجعنا مرة أخرى الى ما سبق أن قاله الناس من أن الأعمال الفنية سابقة بوجودها لأعمال النقد وليس العكس .

لقد عرفنا الطريق واتفقنا اذن وبقي علينا أن نستعيد الثقة التي بددتها بعض الأقلام من النفوس لأن الفجوة التي انفجرت بين الكتاب والنقاد لا تملؤها الا الثقة . . الثقة التي هي الدعامة الأولى لحب الكلمة واحترام الكلمة .

مجلة الرسالة الجديدة

يونيه ١٩٥٨

7

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

مشكلات فى حياتنا الأدبية

فى حياتنا الأدبية حىال فن القصة عدة
ظواهر محتاجة الى تفسير هدفه الأول
والأخير المحافظة على النتاج القصصى الذى
أهدته الى المكتبة العربية ثلاثة أجيال على
مدى نصف قرن •

وليس ازدهار القصة العربية فى مصر
منذ الثلث الثانى من القرن العشرين الا ثمرة
طبيعية لاكتمال التزاوج بين الثقافة العربية
والثقافات الأخرى ، فالكاتب العربى يفتش
عما يقوله قبل أن يشرع فى الكتابة والبيان
العربى - الذى كان قديما مهتما بالصورة
- أصبح مهتما بالمشكلة والصورة فى
وقت واحد • وسلب الفن القصصى فن
الشعر بعض مخصصاته وبعض سحره
ومعظم قرائه •

ثم ان انتشار فن من الفنون يعنى
انتشار الاهتمام بهذا الفن والتحدث فى
مشكلاته وتعدد الآراء حول المشكلات ...
ثم وقوع حوادث تصادم نتيجة الزحام
ورغبة السبق التى تولد مع كل نفس ...
وهذا هو موقف فن القصة *

أما تلك الظواهر التى تبرز اليسوم فى حياتنا الأدبية فأجملها
فيما يلى :

الظاهرة الأولى :

الشكوى من عدم اتاحة الفرصة على الرغم من كثرة وسائل
النشر والاعلام *

ويمكن تعليل هذه الظاهرة تعليلا علميا بزيادة عددنا الذى
استتبع زيادة عدد المتعلمين فينا ثم زيادة عدد الموهوبين أو أصحاب
الطموح الذى تسانده الموهبة أو الوهم والغرور * والفرص دائما
أقل من طلاب الفرص * وحتى لو فرضنا أن عدد الفرص متساو
مع عدد طلابها فانه من المحال أن تتاح الفرصة لكل من يستحقها
لوجود الانتهازين فى كل زمان ومكان * وهذه المقدمة تعطى نتيجة
مؤكدة هى أن وسائل النشر والاعلام مهما تكن كثيرة فانها لن تكفى
كل أصحاب المواهب حتى الحقيقيين منهم لأن من أهم قوانين النشر
والاعلام التعامل مع المشهورين * فتتحكم فى الموقف من جديد قاعدة
أن الفرص أقل عددا من طلاب الفرص فينشأ التزاحم والتصارع
والشكوى .. وحوادث التصادم *

لكن ... من المؤكد أن من بين الذين يرفعون أصواتهم بالشكوى
مواهب لو أتيحت لها الفرصة تلو الفرصة لأثرت حياتنا القصصية *
وأنا لا أشك فى ذلك *

لكننى أحسست أن شكوى الشاكين من أصحاب المواهب تستغل صحفيا أكثر مما تبحث عن حب وعقيدة • وأصبح النشر مرة واحدة لكاتب موهوب ثم التوقف بعد ذلك مما يسبب عذابا أقسى من عذاب الحرمان •

وليس بين وسائل الاعلام ما هو أقوى على خلق الكاتب الثابت من الصحيفة أو المجلة لأن الكلمة المكتوبة (وان كانت بطيئة الانتشار) تنتقى بنفسها وبقدرة ذاتية البيئات الحقيقية التى تعيش فيها عمرا طويلا وهذا سر خلود الكتاب والكتاب •

وطبيعى جدا أن يقوم بناء مجلة « القصة » على أقلام المشهورين لأنها بغير ذلك لن تستطيع خدمة كاتب غير مشهور • لكن الذى أرجو أن عمله مجلة القصة ازاء أصحاب المواهب هو أن تتبنى طائفة منهم فتقدم انتاجهم القصصى وتنوه به لكى تسد فراغا أحس بوجوده ناشئ من أن كاتب القصة فى أول عمره يعانى من أحد أمور ثلاثة فاما أن يترك لقدرة كشجرة وحيدة على قارعة الطريق قد تدوسها الأقدام وقد تصبح دوحة ظليلة • واما أن يوضع فى يده قلم من الذهب من التدليل فلا يكتب ، واما أن تنهال عليه السياط فينطوى ويتعقد •

هذه هي الحالات الثلاث التى تظل أقلام الكتاب فى أول عهدهم بالكتابة • لكن الحضانة الأدبية من أول واجبات كل مجلة أدبية تصدر عندنا وأعتقد أن مجلة (القصة) ستفعل ذلك •

الظاهرة الثانية :

النسبة العكسية بين رواج قصة ورأى الناقد فيها • وهذه الظاهرة معناها أن القارئ شديد الارتباط بالكاتب بصرف النظر عن رأى الناقد فيه • وأنه قد لا يستجيب لرأى الناقد فى كاتب ما فيقبل على قراءته تجاوبا مع رأى الناقد •

وأرجو ألا يظن النقاد أنني أهاجمهم لأننى سأزيد الموقف
توضيحا •

ان الدائرة الأدبية تتكون من هذه الأطراف الأربعة : الكاتب ،
القصة ، القارئ الناقد •

والقصة هي مركز الدائرة التى يلتقى فيها الثلاثة الآخرون •
وقد يحدث أن يكون هناك كاتب ••• ولا قصة • فتحفظ
القضية أو أن يكون هناك كاتب وقصة بلا قارئ ولا ناقد • فتبقى
القضية معلقة وقتا ما • الى أن يكتشف الكاتب والقصة •

أو أن يكون هناك كاتب وقصة وقارئ بلا ناقد • وهنا يجب
التساؤل • كيف استطاع هذا الكاتب أن يخاطب هذا العدد من
القراء حتى تعلقوا به ؟ وتختلف الإجابة عن هذا السؤال من فرد
لفرد • ومن القارئ والكاتب والناقد • نعم تختلف وقد تستخدم •
تكن الذى لا جدال فيه هو أن الدائرة الأدبية تتم بوجود الكاتب
والقصة والقارئ ، وأن غاب الناقد • أما الوجه الأخير للمسألة
وهو وجود الأطراف الأربعة فى اتساق وتفاهم وحرص على الحياة
الأدبية الرفيعة ••• هذا الوجه يمكن تصويره ذهنيا ويمكن وقوعه
على صورة ما ثم انتشاره حتى يصبح تقليدا • وذلك فى الوقت الذى
سنفرق فيه بين الجدل الفنى والجدل الشخصى والعلاقة الأخوية
والقيمة الفنية والذى نعتقد فيه أن الكاتب الجاد قد يخلق وقد
يسف وأن الناقد الجاد قد يهتز الميزان فى يده بغير قصد لأنه
إنسان بكل نوازعه وأعصابه • ثم النظرة الى العمل القصصى نظرة
موضوعية شاملة وتحرسها المسئولية الكاملة ••• عندما يتم ذلك
على صورة ما ستكون النسبة (طردية لا عكسية) بين رواج القصة
ورأى الناقد فيها •

ولعل مجلة القصة فيما سننشره من نقد - تفتح الباب لهذه
العلاقة الطيبة •

الظاهرة الثالثة :

دعوى أن هناك جيلا بلا أساتذة •

وهذه الدعوى رفعها بعض الشبان ضد مجهولين أمام محكمة
الرأى العام الأدبية • واشتباك فى الخصومة حولها عدد من
الشخصيات المعروفة وغير المعروفة •

وأنا هنا لا أريد أن أفصل فى هذه الدعوى ولكنى أريد أن
أناقشها كظاهرة • وربما أدى نقاشها الى نوع من الحكم • ربما ••

بيننا الآن خمسة أجيال من الكتاب :

جيل السبعين من العمر • جيل الستين • جيل الخمسين أو
حولها • جيل الأربعين أو حولها • ثم جيل الثلاثين أو حولها ••

وجيل السبعين - أطال الله بقاءه - هو تاريخيا أستاذ لهذه
الأجيال لأنه هو الذى خاض معركة القديم والجديد فى الأدب العربى
من وجهة الى أخرى •

وجاء جيل الستين فاعتبر الجيل السابق أستاذا له بلا جدال
ولا حتى مجرد التفكير فى الجسدال لأن أدباء هذين الجيلين كان لهم
صفة الأديب العام الذى يأخذ بطرف من كل نوع أدبى وثم يكن وقت
التخصص عندنا قد حان بعد • ثم بدأ التخصص واشتهر أمره
بظهور تيمور والحكيم • ثم جاء جيل الخمسين أو ما حولها فاستقر
عصر التخصص فى العلم والفن والأدب • وأصبح بيننا شعراء ونقاد
وقصصيون وكتاب مسرح ثم امتد هذا للجيل الرابع •

وهنا يمكن أن نسأل : هل يعترف جيل الأربعين بالاستاذية
(يعنى بمجرد السبق فى التجربة فقط) لجيل الخمسين ؟ سواء
فى الشعر أو القصة أو النقد ؟!

وهل يعترف هذا الجيل الذى سبقه بأنه صاحب فضل فى
تمهيد جزء من الطريق ؟!

الجواب : أن هذين الجيلين لم يقر أحدهما هذه القضية بل ربما
شعرا أنهما جيل واحد يدينون بالاستاذية لمن سبقوهم • وذلك
لاختلاف الظروف الاجتماعية والأدبية بالنسبة لهم ولجيل الثلاثين
الذى هو صاحب الدعوى •

ظهر هذا الجيل من كتاب القصة فى فترة اضطرت فيها
الأيديولوجيات واتخذ النقد الأدبى مقعده من منصة الحكم وانتشرت
وسائل الاعلام بكل اغرائها وفتنتها ومكاسبها • وأصبحت فرصة
الشهرة أكثر توافرا وبالتالى كثر المتطلعون اليها • وبدأوا هم
يكتبون • فى جو مشحون الى حد بعيد بالرغبة والخوف والارشادات
والقواعد فلم يجدوا أنفسهم أحرارا مع عوالمهم الخاصة وتجاربهم
التي لم يعيشها أحد سواهم •

وقفوا فى مفترق الطرق يكتبون وأمام أعينهم « أسهم » تشير
الى اتجاهات متضادة بعضها يحقق الشهرة سريعا وبعضها يتفق مع
ميول الكاتب نفسه وبعضها يتفق مع الارشادات وبعضها مطلوب
لوسائل الاعلام • • دوامة لا يستطيع الكثير من شبابنا أن يبتعد عن
مركزها لأنه ان فعل عاش فى وحشة وان رمى بنفسه فيها عاش فى
دوار • فأى الطريقتين يختار ؟!

ولعل الدعوى بأنهم جيل أساتذة ترجمة لكلمة القلق الذى
يصاحب الأديب فى كل أطوار حياته حتى ولو ولد وعاش حتى مات

فى مجتمع مستقر القيم • فما بالنّا بمجتمع يحول اتجاهاته أو يرسى
قيما جديدة على أرض جديدة •

انهم سيجدون أساتذتهم يوم يجدون أنفسهم وسيجدون أنفسهم
يوم يخفت فى صدورهم صوت القلق فيستمعون الى صوت القلب
وكل ذلك محتاج لجو من الأمان والضمان والهدوء النسبى عسى أن
يتوفّر لهم •

الظاهرة الرابعة :

المدارس الأدبية

والمدارس الأدبية لها مغزى أكبر وأكثر خدمة للحركة الأدبية من
الحرب الباردة • ولها وظيفة فى حياتنا الأدبية والفنية غير العزل أو
اتخاذ الموقف المضاد بصورة مطردة لا تتخلف • ولكل فعل رد فعل •
وستبقى حياتنا الأدبية فى هزات بين الفعل ورد الفعل الى أن نؤمن
جميعا بأنه من المحال بأن يكون للناس ميل واحد ومذهب واحد
ومدرسة واحدة وذوق واحد وأن اختلاف الرأى شىء والعمل الأدبى
لمن تختلف معه فى الرأى شىء آخر من حيث هو عمل أدبى أولا وقبل
كل شىء •

ومجلة القصة مجلة كل المدارس الأدبية • ومن المأمول أن تكون
سجلا ناميا متحركا للانتاج الفنى والرأى الحر • ومن المأمول أن
يقراها القراء فلا يخمنون مقدما ما سيقوله كاتب فى كاتب وأن
تقدم باستمرار أقلاما جديدة وآراء جديدة •

واذا كانت المجلات الأدبية ذات مهمة قيادية (ويجب ذلك) فإن
مهمتها ينبغى أن تكون نحو الأدب الرفيع والأمانى القومية والانسانية

وتحت هذا اللواء تكتب الأقلام من كل مدرسة أدبية بحب وبصيرة
ودراية ووفاق .

ومنذ أصبحت الصحافة ملك الشعب أيقن كل كاتب (ويجب
أن يوقن) أن كل صحيفة ومجلة منه وله . . . تماما مثل أرض هذا
الوطن الذى ظلله أجدادنا ثم تركوه ملكا لنا لنتركه نحن بالتالى ملكا
لأولادنا . . .

والعظيم فىنا هو الذى يترك آثار أعماله البيضاء على مرافقه
الطبيعية أو العلمية أو الثقافية . ثم يفتح التاريخ سجل البشرية
ليقدم حساب جيل بين يدي جيل .

ورحم الله من قال :

« ما أروع الخلق . . ما أروع أن تخلق طفلا أو كتابا أو رغيفا
. . . ان لذة الخلق هى اللذة التى لا تعقب ألما . . . أبدا . . »

مجلة القصة القاهرية

يناير ١٩٦٤

أجراس الخطر والقصة القصيرة

نحن بطبعنا نحب هيئة التحكيم اذا كانت
فى صفنا • ونحب من القوانين أسهلها فى
شئون الدين أو شئون الدنيا • وهذا الميل
موجود فى كل سن لكنه أكثر وضوحا فى
سن الشباب حين تميل للمدرس المازح
وننحاز لأكثر الوالدين تسامحا فى التربية
وبالتالى ••• اذا كنا أدباء ناشئين يكون
أقرب الناس الى قلبنا هو الذى يوهمنا أن
الأرض انبتت وردا بلا شوك وأن أحدث
أنواع الفن واقربها الى قلوب الجمهور هو
ما خلا من المجهود ولم تلمع على جبين
صاحبه حبات العرق ولم تبد على عينيه وقت
الصباح آثار سهر الليل •

وقد قرأت فى الأسبوع الماضى على هذه الصفحة مقالا « ليوסף
الشارونى » تناول فيه ما قاله « يحيى حقى » والدكتور « مندور »

وغيرهما عن الناشئين من كتاب الأقصوصة • وشملت رائحة اليأس
تفوح من كلمات الجميع باستثناء الشارونى • وكان أغرب ما أثار
انتباهى هو ما قاله الدكتور مندور عن لغة القصة وهو يعلم أنه أول
كاتب حمل لواء الدعوة ضد التعبير الجميل •

وأنا هنا أريد أن أكشف للمستولين عن هذا الموقف الذى
آلت اليه قضية القصة القصيرة • ولناخذ لذلك مثلاً بسيطاً هو مثل
المرأة الريفية التى كانت تعيش منذ خمسين عاماً فى إحدى القرى
وكانت مشهورة بجمال العينين حتى أن أمام المسجد كان اذا صادفها
فى الطريق أغمض عينيه هو خوفاً من عينيها • وحدث لهذه الريفية
ما يحدث لكل الناس ... أصابها رمد • فذهبت الى جار لها يداوى
بالوصفات والخلطات فمنحها وصفة ذهبت بإحدى عينيها وأصبح
وجه الحسناء يجمع بين عينين متناقضتين جمالاً وقبحاً •

ثم بسبب شجار ثار بين هذه المرأة وبين زوجة جارها لقيها
الرجل فى الطريق فقال لها : أتستمين زوجتى أيتها العوراء ؟ فلم
تجد الضحية ما تقوله للجانى •

هناك أشياء يجب ألا ننساها ، هى :

أولاً : أن الشباب أطمع الناس فى الشهرة من أقصر طريق
وبأرخص ثمن لذلك صدقوا كل ما قيل لهم مبالغة فى التشجيع أو
رغبة فى عدم جرح الشعور أو رغبة فى جمع عدد من الأتباع والرواد
والتلاميذ •

ثانياً : أن الخوف من تصلب الشرايين فى حياتنا الأدبية قبل
الأوان لا محل له لأن الخمائر الصالحة والتى لم تفسد بعد من
شبابنا قادرة على الرغم من كل شيء أن تعود أدراجها على الطريق
الذى ساروا فيه خطأ حتى يقفوا على مدخل الطريق الصواب •

ثالثا : يجب أن نقول للشبان : لقد جربتم الفن السهل وعرفتم مدى صلاحيته للبقاء فإذا مات هو فانكم لم تموتوا فحاولوا من جديد بناء فن عليه آثار من تعب الفنان .

رابعا : ليذكر الشبان الذين لا زالوا يجأرون بالشكوى أن وسائل التشجيع في عهد الجمهورية بلغت أقصى ما يمكن ماديا وأدبيا فعليهم أن يتخذوا من وسائل التشجيع زادا لعمل جديد فالقمة الأدبية تجدد نفسها وارتفاعها دائما أبدا كدائرة الأفق والا كان للفن نهاية .

خامسا : وليذكروا أننا نصنع من الورق والطين والقش أشياء جميلة فلماذا اذن نصنع من لغتنا أشياء تافهة أو قبيحة . ان الكلمة اذا وضعت بجانب أختها بمهارة تفجر من تجاوزهما شيء يهز الروح وليس هناك معنى بلا عبارة الا اذا كان صادرا عن اشارة .

سادسا : ليذكر الذين دقوا أجراس الخطر بالنسبة لأدب القصة القصيرة أنهم هم مشعلو الحريق وهم رجال المطافى في وقت واحد فليعيدوا النصيح بهدوء لأن الوقت لم يفت بعد ولأن عدم رواج القصة القصيرة في هذه الأيام ليس الا (موضحة) توازن رواجها وانتشار ادمانها في السنوات الماضية ...

جريدة الأخبار

في ١٥/٨/١٩٦٠

1
2
3

ثانیاً
قصہ یا خاصہ

11

12

13

14

15

16

بعد الغروب

بقلم الدكتور عبد القادر القط

هذه قصة تصور أزمة عاطفية في حياة شاب تخرج في كلية الزراعة فمضى يبحث عن عمل • وانتهى به المطاف الى أن يشتغل ناظر زراعة في مزرعة يملكها أديب كبير • وكان المالك وابنته أميرة يزوران القرية لاما فيمضيان بها أياما أو أسابيع يعودان بعدها الى القاهرة • وكذلك أحب الفتى أميرة خبا صامتا لم يرد أن يفصح عنه لأنه كان يرى نفسه أفقر من أن يتطلع الى من كانت في مثل ثرائها • ولكن خادمته زينب - وكانت بدورها تحبه خبا يائسا - تقرب بين الحبيبين حتى يتصارحا • ويعرف عبد العزيز - وهذا هو اسم الفتى - ان والد أميرة يريد أن يزوجه لابن عمها سامى فيستبد به الحزن ولكنه يحاول أن يعرف شعور أميرة نحو هذا الخطيب ويتكفل له بذلك صديقه صالح الذى يقيم فى القاهرة فيراقبها ويتتبعها وينتهى الى أنها لا تحمل لابن عمها شيئا من الحب • وتعد أميرة بأن تحدث أباه فى الأمر ، ولكنها تتردد حتى تجد أباه فجأة على فراش الموت يبارك بنظراته المعبرة زواجها من ابن عمها • وهكذا تجد أميرة نفسها مضطرة الى اصطناع الانصراف عن عبد العزيز لأنه فقير • ويفترق الحبيبان •

والقصة كما ترى قصة « رومانسية » تصور سلسلة من التضحيات المفتعلة البعيدة عن واقع الحياة : فالأب يضحي بمستقبل ابنته في سبيل الوفاء لأولاد أخيه ، والبنت بحبها في سبيل الوفاء لذكرى أبيها وتحقيقا لرغبته وهو على فراش الموت ، وزينب تضحي بحبها لتسعد سيدتها فتجعل من نفسها رسولا بين العاشقين ، وصالح يبذل تضحية من نوع آخر فيكلف نفسه أن يراقب بيت أميرة في إحدى الضواحي عدة أيام ليتابعها ويعلم مبلغ علاقتها بابن عمها ، حتى القصة القصيرة التي كتبها سيد العزبة ترمز إلى هذه المثالية المفرطة ، فبطلها العامل الفقير يضحي بحبه لتتزوج فتاتله ثريا تنتفع أسرتها الفقيرة بثروته .

وقد تحسن المثالية في القصة إذا كانت ثورة على قيم زائفة وأوضاع خاطئة وصراعا بين عواطف سامية وأخرى وضيعة ، أما أن كانت استسلاما مطلقا لمشاعر بيئة الانحراف فهي عيب لا شك فيه . فاغراق الأب في الوفاء لأولاد أخيه على حساب ابنته عاطفة زائفة ، وتبرع زينب للتوفيق بين سيدتها وسيدها الذي تحبه هي نفسها شيء غريب ، وما صنعه صالح في سبيل صديقه أمر يتنافى مع الكرامة والجد . وقل ذلك في سائر التضحيات التي تحفل بها هذه القصة . وأبطال القصة بهذه المثالية الزائفة يتنكرون لانسانيتهم ويدعون لقضاء قيم باطلة تتحكم في مصائرهم دون أن يكون هناك على الأقل صراع عنيف قد ينتهي بالفشل أو النجاح ، ولكنه في كلتا الحالتين يؤكد انسانية الشخصية وبطلان هذه القيم سواء خرجت من الصراع منتصرة أو مخدولة .

واختفاء الصراع القوي نتيجة لهذه الفضائل المفتعلة يفرض على المؤلف كما فعل بالمؤلفين السابقين - أن يخلق مبررا لكل عمل

يجانب - فى رأيه - المثل الأعلى للسلوك الفاضل • فأميرة تحب عبد العزيز وتنصرف عن ابن عمها لأنها أحسست ميلا فطريا نحوه ، ولا لأنها انسانية يمكن أن تتحول مشاعرها إذا ما لقيت رجلها المنشود لا • فان ذلك لا يتفق مع العالم الفاضل الذى يرسمه المؤلف • اذن فليكن ابن عمها شابا « الذى الاوقات التى يقضيها فى أربع وعشرين ساعة وقت يقضيه عند الحلاق أو فى الحمام أو واقفا أمام واجهة أحد المحال ليرى أكثر الألوان انسجاما على ذوى الوجوه البيض • يجيد التحدث عن الأفلام ويحفظ أسماء الممثلات خاصة حتى لقد نظمت إحدى المجلات الأسبوعية مسابقة عويصة الموضوع فكان الفائز فيها • وكانت هذه المسابقة هى أن رسمت المجلة عشرة أزواج من مئنون الممثلات بين غريبات ومصريات وكتبت على الصفحة تستطيع أن تعرفهن من عيونهن ؟ » وكان الأستاذ سامى هو الذى عرفهن جميعا بما له من عبقرية • • • يمزغ الكلمة مرة أو مرتين قبل أن يتفضل بها عليك فيخرجها من فمه ثم يرسلها من بين شفتين تأخذ سفلاهما وضعا وتأخذ عليهما وضعا آخر عند مخرج الكلمة • يحرك عنقه بتقدير لأنه يخاف أن تتحول النخ • وهكذا يجد المؤلف عذرا لبطلته إذا ما انصرفت عن ابن عمها المخنث الى الفتى الجاد المستقيم دون أن يمس ذلك ما ينبغى لها من عفة العواطف ومثالية الأحاسيس ، وهذا بعينه ما فعله السباعى فى قصته « انى راحلة » حين وصف زوج بطلته بأقذع من هذا ليبرر فرارها منه الى حبيبها • وإذا جاز للوالد فى قصة السباعى أن يزوج ابنته لهذا المخنث سعيا وراء الجاه والمال فكيف جاز للوالد فى قصتنا هذه أن يرتكب هذا الأثم وهو الأديب الكبير والقصاص الخبير بدخائل النفوس ولم يكن له وراء ذلك مغنم ؟ وكيف استباح أن يقول لابنته أن سامى شاب لا أرى فيه ما يمنع أن يكون زوجا لك ، وفيه تلك الخصال الذميمة التى وصمه بها المؤلف ! ان أية فتاة فى موقف أميرة

يمكن أن تحب أى فتى يعترض سبيلها ما دام فيه شيء من رجولة
تناقض ما فى سامى من تخنث • وعندئذ يكون حبها فرارا من خطيب
خلا من كل ما يجتذب المرأة ، لا استجابة لشعور طبيعى بأن فى ذلك
الرجل مقومات الرجولة المتمثلة فى نفسها • وتلك عاطفة لا يمكن أن
ترضى المحبوب ولا تتأصل فى نفس المحب • لذلك خلت القصة من
الصراع الجدى الذى يخلق من المواقف والمشكلات ما يعقد الأحداث
ويرتفع بالآزمات النفسية الى مستوى يتجاوب معه القارئ وينفعل
به • فالقصة تضى هادئة رتيبة ، انتظار من عبد العزيز لمقدم أميرة
وأبيها الى القرية ، ومناوشات عاطفية غامضة مكبوتة ، ثم رجيل
مفاجئ الى القاهرة ، ثم انتظار جديد من عبد العزيز ثم عودة من
أميرة • والبطلان فى كل ذلك لا يكادان يبذلان أية محاولة جدية
للتغلب على ما فى طريقهما من صعاب • ومن العجب أن تتخاذل أميرة
وتستسلم لصيرها المحتوم فى مثل هذا الفتور وقد صورها المؤلف
ذات شخصية قوية يهاها عمال المزرعة أكثر مما يهابون أباهما •

هذا عن شخصيات القصة وطابعها العام • أما بناؤها الفنى
وتسلسل حوادثها ففيهما أيضا كثير من التكلف ، وترتيب الوقائع
كما يشتهى المؤلف لا كما يقتضى منطق الواقع وطبائع الأشياء •
وأضرب لذلك مثلين ، الأول : حين يكتب عبد العزيز الى صديقه
صالح فى القاهرة يطلب اليه أن يراقب أميرة ليعرف مدى علاقتها
بابن عمها سامى •

ودعك مما فى هذا الطلب من غرابة ومما فى استجابة الصديق له
من تبذل ، وأنظر كيف تسنى لصالح أن يعرف أن أميرة تحب
عبد العزيز • لقد انتظر أمام بيتها عدة أيام دون طائل ثم أسعفه
الحظ فرآها خارجة مع أختها الصغيرة • وتسأل الصغيرة عن سر

نزولهما الى القاهرة بلا سيارة فتجيبها : « أعتقدين أنه من الضروري أن يركب كل انسان سيارة خاصة ؟ سنركب القطار والترام » - ونفهم من هذا الحوار أن هذه كانت أول مرة تخرج الفتاتان فيها بلا سيارة ، لا شئ الا ليتيح المؤلف لصالح أن يتبعهما . ثم تدخل الفتاة مسكنا فى الطيقة الأولى من إحدى العمارات عرف صالح أن ساكنه يحترف قراءة الكف .

وهكذا يقتضى تلفيق الحوادث مرة أخرى أن تختار الفتاة هذا اليوم من بين الأيام جميعها لتستشير العراف فى أزميتها العاطفية وأن يكون مسكنه فى الطابق الأول حتى لا يتكلف المطارء من أمره عسرا . ثم تدخل السينما فيوفق الحظ صالح فيجلس بالقرب منها . ثم تكون المفاجأة الكبرى حين تصور القصة على الشاشة مأساة عبد العزيز وأميرة ، ويلتفت صالح فإذا هى تكفكف دمعها بمنديلها الأبيض فهى إذن تحب صديقه عبد العزيز ! . وكثرة هذه المصادفات العجيبة تذكرنا بمنهج الروائتين السابقتين .

أما المثال الثانى : فحين يستشير عبد العزيز صديقه صالح « قاموس الحب » ماذا يفعل حتى تصرح أميرة بحبها له ، فيشير عليه بأن يثير غيرتها ، ودعك من سذاجة هذه النصيحة وأنظر كيف رتب المؤلف الحوادث بعد ذلك . تقدم أميرة الى العزبة فى إحدى زياراتها المتقطعة ، ولأول مرة نرى بصحبته صديقة « مرحة طائشة ذات ضحكة ناعمة ، مصنوعة الزينة . . . الخ » . ويفهم القارئ بلا عناء أن المؤلف قد ساق هذه الفتاة الى القرية وصنعها بهذه

الصورة ليطبق عليها عبد العزيز الدرس الذى تلقناه من صديقه .
وهكذا كان . . . وفى لمحات خاطفة اشتبك الاثنان فى غزل صريح
مكشوف دون مقدمات لينتهى المؤلف من غايته سريعا فيثير
غيرة أميرة . وقد كان المؤلف يستطيع ألا يقدم لهذه التجربة بتلك
النصيحة من صالح وكان يستطيع أن يصور الزائرة طيبة منزنة .
وكان طبيعيا حينئذ أن يحتفى بها عبد العزيز اكراما لها كزائرة وأن
تضيق صاحبته بهذه الحفاوة فيفطن الى هذه الحقيقة النفسية
البسيطة ويمضى فى استغلالها ، ويكون الموقف عندئذ من واقع الحياة
لا من « القاموس » .

وبمناسبة الحديث عن القاموس نحب ان نقول كلمة قصيرة عن
لغة القصة وأسلوبها : فالمؤلف حريص أشد الحرص على الأسلوب
العربى الرصين الذى لا يتلون كثيرا باختلاف المواقف والأشخاص
وهو يفضل الحوار العربى على العامى ولو كان الأخير أقدر على تصوير
الشخصية أو الموقف . وقد يكون فى هذا مجال لاختلاف وجهات
النظر ولكنى لا أستطيع أن أقره على استعمال « المخط » مثلا بدل
« المخط » تلك الكلمة الحية المألوفة . وإذا كانت لغتنا الأدبية غير
قادرة على التطور الذى ينبعث من استعمال اللغة فى الحديث
فلا أقل من أن نتيح لها التطور على أقلام كتابها . وفى القياس
مندوحة عن هذا التزم . فكلمة المخط لها نظائر فى اللغة كالمنزلة
والمنزى بمعنى مكان النزول . وسلطان الثقافة العربية القديمة واضح
كل الوضوح ، فى صور المؤلف وتشبيهاته ، فهو يقول مثلا انه قبل

هناك صاحبه « فكأنما قبل عاجا دافئا ! » ترى لو قبل المؤلف قطعة
دافئة من سن الفيل أكان يستعذب هذه القبلة ؟ ان التشبيه أداة
فعالة في يد الروائي تغنيه في كثير من الأحيان عن الوصف المطول
والتحليل المبسوط . وخير له اذا لم يوفق الى تشبيه معبر طريف
الا يلجأ الى الصور التقليدية التي لا معنى لها . خاصة أن تشبيهه
الجلد بالعاج كان يقصد به دائما اللون لا الملمس .

وهذا يذكرنا أيضا بالروائيتين السابقتين وما في كل منهما من
غلبة ثقافة مؤلفها على تفكير شخصياتها وأقوالهم .

من كتاب في الأدب المصري المعاصر

نوفمبر ١٩٥٥

1. The first part of the paper discusses the importance of the study.

2. The second part of the paper discusses the methodology used in the study.

3. The third part of the paper discusses the results of the study.

4. The fourth part of the paper discusses the conclusions of the study.

5. The fifth part of the paper discusses the implications of the study.

6. The sixth part of the paper discusses the limitations of the study.

7. The seventh part of the paper discusses the future research.

8. The eighth part of the paper discusses the acknowledgments.

9. The ninth part of the paper discusses the references.

فى مغالب القط

حول كتاب فى الأدب المصرى المعاصر

« بثانة الأهرام » هم « الفراعنة » وخدمهم • لكن مغاول الهدم
تستطيع أى كف أن تحملها •
والنقد : « شهادة وفن » والناقد : « شاهد فنان » • يجب
أن تتوفر فيه أمانة الشهود وصفاء جوارح الفنانين • فإذا فقد أحد
هذين العنصرين كانت النتيجة التى تلحق سواء •

وظهور هذا الكتاب « الصغير » كما قال مؤلفه • لا يعتبر فى
ذاته حدثا يهتم به • لولا أنه مكمل لظاهرة عامة أصبحت واضحة
المعالم • هى : تحويل النقد الفنى الى سلاح قد يكون عصا وقد
يكون « طفاشة » تفتح قفل خزانة •

على أن هذا الكتاب إن دخل تحت صنف من هذه الأصناف
فأولى به أن يكون « عصا » • لقد فقد مؤلفه أول سمة من سمات
الناقد وهى الأمانة • فلم يكن أميناً ولا صادقا حتى فى تلخيص

القصص فقد كان يختار منها « الخط » الذى يعتقد أنه ينصره .
ولم يكن أميناً ولا صادقاً فيما وعد به فى المقدمة . قال : « لم أقصد
الى دراسة ما درست من كتب أن أتناول جميع جوانبها وأحلل كل
عناصرها الفكرية والفنية » ، وهو بعد ذلك يركب هواه أو يركبه
هواه أو يركب كل منهما الآخر مرحلة بعد مرحلة فيخلق من بعض
الكتب سماء ويخلق من بعضها الآخر أرضاً بطريقة (اله) لا يعبد
ولا يتصف بالعدالة .

وأول قسم من أقسام هذه النشرة « السلبية فى القصة
المصرية » .

وعرض المؤلف ثلاث قصص طوال على أنها نماذج تمثل
السلبية : « أزهار الشوك » لفريد أبو حديد . « انى راحلة »
ليوسف السباعى . « بعد الغروب » لعبد الحلیم عبد الله .

وقبل أن أعلق بشئ على ما قاله المؤلف بأسوق عدة جمل
من كلام المؤلف نفسه لنجعلها أمينا لنقاشينا . قال فى ص ١٠ :

« لا شك أن المجتمعات الشرقية بوجه عام بما فيها من فقر
غالب وانعدام لتكافؤ الفرص وانتشار لدواعى الفشل تخلق من
النماذج السلبية أكثر مما تخلق من الشخصيات القوية الفعالة .
ولا شك أن ذلك يغرى القصص باختيار النماذج الأولى لأنها طابع
المجتمع العام ولأن كثرتها تعينه على رسم صورة صادقة لها من
الناحيتين المادية والنفسية . ولعلها تكون فى كثير من الأحيان أقرب
الى نفسه ، اذ هو على كل حال جزء من هذه البيئة يغلب عليه
ما يغلب عليها ويتأثر بجوها العام » .

والقصاص لا يستطيع أن يرسم الا مجتمعه • وقد وصفه
مؤلف الكتاب وقد رسم مؤلفو هذه القصص الثلاث !! هذا اذا
وافقنا جدلا على مسألة السلبية التي أخالفه فيها •

لقد قسمت عبقريته السلبية الى نوعين : سلبية تثير الرثاء
وسلبية لا تثير الرثاء • ولعله يقصد أن يقول : سلبية سالبة وسلبية
موجبة • وجعل خاتمة فرار عايذة من حبیبها فی « انی راحلة »
سلبية سالبة وخاتمة تردد أميرة فی « بعد الغروب » سلبية سالبة
لا تثير الدموع ولا تبغث على التعاطف بحيث تمضي أحداث القصة
رتيبة مملة لا صراع فيها : أما ضبط « نفيسة » فی منزل دعارة فی
قصة « بداية ونهاية » لنجيب محفوظ فهي سلبية موجبة وأما الأبطال
البلهاء السذج الذين صوروا فی مجموعة « السماء السوداء » بحيث
يثيرون السخرية لا الشفقة ، واليأس فی اصلاحهم لا الأمل « كما
يقول المؤلف » فهذه ايجابية نبوغ وعبقرية لا توصف •

واتخذ المؤلف الزواج فی القصة موضوعا لتدليله على السلبية
مع أن القصص التي عرضها مليئة بحوادث أضخم من هذا ،
كالكفاح فی سبيل العيش • وأراد أن يندد بتشابه الشخصيات
السلبية عند المؤلفين السلبيين فقال فی « ص ١١ » : « وسيجد
القارئ بينها تشابها طريفا فی رسم الشخصيات وحكاية الأحداث
مما يدل على أن هذا الاتجاه ليس مذهبا فنيا خاصا أو أسلوبا معينا
يفضله هؤلاء المؤلفون بل هو راجع الى أن أصحاب تلك القصص
الثلاث لم يستطيعوا أن يخرجوا من روح السلبية الغالبة فی
مجتمعهم الذي هم جزء منه فجاءت أعمالهم الفنية متشابهة فی سلبيتها
رغم اختلاف الشخصيات والأحداث من قصة الى أخرى » •

هل يفهم القارئ ما يريد المؤلف أن يقول ؟! هذا كلام مليء بالتناقض والغموض ويفهم بالتوهم . فإذا كان المجتمع سلبيا كما قرر المؤلف والقصاصون الثلاثة اتفقوا على رسم سمات معينة من هذا المجتمع الذي هم جزء منه فكيف لا يكون هذا مذهبيا فنيا أو أسلوبيا مفضلا ؟!

إن تاريخ حقبة من الزمان ليسهل جدا على الباحثين إذا وجدوا أن أقلام الكتاب فيه قد اتفقت على شيء معين أو شاع بينها وصف حادث أو ظاهرة اجتماعية . وإذا اتفقت الأقلام على شيء أصبح اتفاقها « مذهبيا » .

ولعل المؤلف يقصد أن يقول : كان يجب أن يثوروا على المجتمع السلبي حتى يصبحوا أصحاب مذهب !

ثم أن القصة عند هذا الناقد لكي تكون قصة أصيلة يجب أن تكون هكذا :

- ١ - لا تكن أيها الكاتب سلبيا لأن المجتمع الذي أنت فيه سلبي !
- ٢ - لا تتفلسف لأن الفلسفة تتلف العمل الفني إلا إذا كان البطل فيلسوفا .
- ٣ - احذر أن تكون جميل الأسلوب . فإن هذا في الشعر وحده .
- ٤ - لا تكتب الحوار بالفصحى لأن العوام لا يتكلمونها .
- ٥ - المصادفة في القصة وحديث القلب وهمس الروح يدل على أنك كاتب (قدرى وجبرى انهرامى) والعياذ بالله ! فاحذر ذلك !
- ٦ - لا تكن مثائرا (كثورة الحياة) !

ماذا يقول المؤلف إذن في المجتمع السلبي الذي نعيش فيه والحكم والأمثال العامة الموروثة وشخصيات جوركي التي أسوق

منها واحدا فقط هو « الجنائني قتيخون فيالوف » في قصة أسرة
ارتامونوف : وهل يريد أن يلقي المصادفة من الحياة • العيب في
الاكتثار منها • أما الثورة في الفن فالمؤلف يعلم (ولكنه شاهد غير
صادق) انها نوعان • نوع يشخص ونوع يعالج • فتصوير البؤس
البالغ (ايجاب) كرسم الطريق إلى الخلاص منه •

على أن المؤلف رجل ثائر من زمان • وأنا أعلم تاريخ ميلاده
ثورته •

هو ثائر منذ سقوط ديوان شعره في مسابقة المجمع اللغوي •
وقد يلد الحرمان عبقريا • ومنذ ذلك اليوم ووجه المؤلف الرومانتيكي
الهادي يخفى وراء ثورة • وجرح أعضاء لجنة التحكيم كما هي
العادة واتهموا بالجهل ولو أنه رضى حكمهم • ثم كتب الزمان
للمؤلف الخلود وأتيحت له فرصة حفر اسمه على أحد الكتب
المدرسية • ولما كانت القاعدة أن يطرق الحديد قبل أن يبرد فقد
جمع المؤلف أشتات هذا الكتيب من أوراقه القديمة • جمعها بسرعة
قبل أن يغيب عن الأذهان أن اسمه محفور على كتاب مدرسي • ومن
بينها مقالة عن (بعد الغروب) هي طبق الأصل مما نشر في الرسالة
القديمة قبل أن تغيب شمسها بأسبوع واحد •

وقدم المؤلف هذا الطعام الرديء لطلبة الجامعة • وليسمح لي
بتشبيه آخر من ذلك النوع الذي لا يعجبه فقد ذكرني كتابه هذا
بالكشرى الرديء الذي يعرض أمام مدارس الصبيان فتدفعهم
الظروف إلى التهامه •

كان ينبغي للمؤلف ألا يفعل مثل ما يفعل غيره من النقاد الصغار
الذين يتسلحون بهذه الأداة لغرض معين * لأن موقف المؤلف هو
موقف مدرس في الجامعة يغذي العقول * فليترك الله فيما يقول *
وتشبيهه أخير ولو أن تشبيهاتي لا تروق له هو أن هذا الكتيب
كطعام المستشفيات المجانية لا يغذي ولا يفتح الشهية وعلى الله
الشفاء * * * * *

الرسالة الجديدة

عدد ٢٢ يناير عام ١٩٥٦

في مخالب القط

بقلم : عبد القادر القط

في العدد الماضي من الرسالة كتب السيد محمد عبد الحليم عبد الله ردا على ما وجهته من نقد الى قصته « بعد الغروب » في كتابي « في الادب المصرى المعاصر » صب فيه كل ما تفيض به نفسه من مرارة منذ أن قرأ ذلك الكتاب . وقد أسيت له وأدركت أنه يعاني أزمة نفسية حادة تتلمس مخرجا ولو من خلال السباب والتبذل . ولكن ما حيلتى وقصته ليست هرما من تلك الأهرام التى أشار اليها فى مطلع مقاله وقال ان الفراعنة وحدهم هم بناتها ، ولكنها هرم مقلوب يقف مزعزعا على رأسه رغم ذلك الحزام الأخضر الذى غلفها الكاتب به وكتب عليه اسم الجائزة التى نالها !

والحق أن تلك الجوائز التى نالها الكاتب هى عقده التى تجنى على أدبه وتدفعه الى تلك الثورة الجامحة على النقد . والا فما باله يعزو نقدي لقصته الى أنني تأثر منذ سقط ديوانى فى مسابقة المجمع اللغوى ، كأنما يخيل اليه أنه « صاحب محلات المجمع اللغوى » وقد اعتدى « عماله » على وحرمونى جائزة الشعر ! فأى علاقه هناك

بين سقوط ديوانى ونقدى لقصته ؟ انه ليس شاعرا فأغار منه ، ولم يكن من بين أعضاء لجنة التحكيم فأسخط عليه . فما سر هذا الالتواء النفسى العجيب اذن ؟ سره ان الكاتب قد ركب الغرور لكثرة ما نال من تلك الجوائز وحيل اليه أنها المقياس الأوحى لمقدرة الأديب وان الأدباء جميعا يحسدونه عليها . لذلك يقول عنى فى تهكم :

ان الحرمان قد يلد عبقرىا . وصحيح ان الحرمان قد يلد عبقرىا
أما التخمّة والتدليل فمن المؤكد أنهما لا يلدان الا فاشلا ! .

على أنه اذا كانت نفوس بعض الكتاب قد خلت من الخير الذى يعصمها عن الانزلاق الى هذا الأسلوب الشئائى من النقد فان دى نفوس القراء خيرا كثيرا . فما لقيت احدا ممن قرأوا ذلك الرد - على كثرتهم - الا أبدى تقززه وعجبه لهذا الاسفاف .

وقد رمانى الكاتب بأنى لم أكن أمينا على المنهج الذى رسمته فى مقدمة الكتاب لانى « خلقت من بعض الكتب سماء ومن بعضها الآخر أرضا » ولم التفت الا الى الجانب السيئ من قصته . والواقع انى اتخفت من تلك القصة نموذجا لعيب فنى يتخذ صورة الظاهرة فى قصصنا فلم يكن هناك مجال للحديث عن جميع جوانبها . أما اشارتى الى الجوانب المختلفة من القصص الأخرى فانها خاضعة لطبيعة الموضوع ، فقد درست تلك القصص لأبين مدى نجاح مؤلفيها فى التوفيق بين غاية الأدب وفنيته فكان طبيعيا أن اتحدث عن محاسنها ومساوئها . لذلك قلت فى مقدمة ذلك البحث « وقد اخترنا من أدبنا المصرى أربعة نماذج تمثل أشكال الأدب المختلفة لنرى مدى ما فيها من اتباع للمنهج الصحيح او انحراف عنه ، وان كنا حريصين كما قلنا فى مقدمة الكتاب على أن ننبه الى الأخطاء » لذلك كان عجيبا أن يتهمنى الكاتب بأنى خلقت من تلك الأعمال سماء مع أنى

نبهت الى كثير من الاخطاء فيها • وهكذا يرى القارىء مدى
« أمانة » الكاتب فى النقل • ولعل سر ثورته أن بعض من أثبت
على نواحي التوفيق فى أعمالهم لم ينالوا جوائز المجمع فهو لا يستطيع
أن يتصور كيف يمكن أن يكونوا أدباء مجيدين ! •

وقد استخلص الكاتب ست قواعد من كتابى تمثل فى رأى
القصة ساعرضها وأناقشها ليرى القارىء مدى أمانة الكاتب وقدرته
على الفهم :

١ - لا تكن أيها الكاتب سلبيًا لأن المجتمع الذى أنت فيه سلبي !
وهذا صحيح • فليست مهمة الكاتب مجرد تسجيل الظواهر
فى مجتمعه • بل عليه كما قلت فى مقدمة الكتاب « أن يضعها تحت
ضوء خاص يخلق لها دلالات جديدة ويبث فيها معانى طريفة تجعل
من قصته حافزا إلى الحياة ومنبها إلى ما فيها من خير وشر • بحيث
يخلق فى نفوس قارئيه وعيا قويا بمجتمعهم ومشكلاته ونفوسهم
وحقيقة ما يعتمل فيها من أحاسيس » • وفى هذا رد على قوله
« ان القصص لا يستطيع الا أن يرسم مجتمعه » •

٢ - لا تتفلسف لأن الفلسفة تتلف العمل الفنى الا اذا كان
البطل فيلسوفا ! •

لم أقل هذا بل قلت لا تتفلسف على لسان البطل الا اذا كانت
شخصيته وموقفه يحتملان هذه الفلسفة • ولك بعد ذلك أن
تتفلسف حين تعلق بنفسك على الاحداث أو تحلل المواقف • وهذا
من اوليات النقد • وتلك « أمانة » ثانية !

٣ - واحذر أن تكون جميل الاسنوب •• فان هذا فى الشعر
وحده ! •

لم أقل هذا • بل أخذت على الكاتب حرصه الشديد على الزخرف والرصانة التي تجعل أسلوبه يجرى على وتيرة واحدة وقلت في هذا « فالمؤلف حريص أشد الحرص على الأسلوب العربى الرصين الذى لا يتلون كثيرا باختلاف المواقف والأشخاص » • وقلت فى موضع آخر « ولسنا بذلك ندعو الى الركاقة والاسفاف ولكن هناك فرقا بين أن يكون الأسلوب قويا جميلا لأنه يعبر فى صدق عن الموقف والشخصية ، وبين أن يكون جماله مجرد دلالة على ظاهرة ليس وراءها شيء » وهذه « أمانة » ثالثة ! •

٤ - لا تكتب الحوار بالفصحى لأن العوام لا يتكلمونها :

لم أقل هذا • بل قلت « وهو يفضل الحوار العربى على العامى ولو كان الأخير أقدر على تصوير الشخصية أو الموقف • وقد يكون فى هذا مجال لاختلاف وجهات النظر ، ولكنى لا أستطيع أن أقره على استعمال المحط مثلا بدلا من المحطة تلك الكلمة الحية المألوفة • وإذا كانت لغتنا الأدبية غير قادرة على التطور الذى ينبعث من استعمال اللغة فى الحديث ، فلا أقل من أن نتيح لها التطور على أقلام كتابها » • ومن هذا يرى القارىء انى لم أقل بوجوب استخدام اللغة العامية فى الحوار بل قلت أن فى ذلك مجالا لاختلاف وجهات النظر • ولكنى أخذت على الكاتب حرصه البالغ على « قواعد المجمع » مانح الجوائز ! وهذه أمانة رابعة •

وبمناسبة الحديث عن الأسلوب واللغة أنصح الكاتب أن يقرأ الفصل الذى كتبه عن أسلوب الشعر فى الكتاب المدرسى الذى « حفر اسمى عليه » فيستفيد منه كثيرا فى هذا الموضوع •

٥ - المصادفة فى القصة تدل على انك كاتب قدرى جبرى

انهزامى !

لم أقل هذا • بل أخذت على قصته تتابع المصادفات فى سلسلة
عجيبة لا يمكن أن تحدث فى الحياة • وكثير منها يحدث فى مواقف
حاسمة من القصة ما كان ينبغى أن تحل عن طريق المصادفة • وهذه
أمانه خامسة ! •

٦ - كن ناثرا كثورة الحياة ! •

قلت ذلك واتبعته بما يوضحه • وبينت أن الكاتب يجب ألا يكون
مثالبا مغرقا فى الخيال •

وهكذا يرى القارئ الى أى حد كان الكاتب امينا فى النقل قادرا
على الفهم •

أما تشبيهاته فى آخر المقال فقد كان ينقصها « اشمعنى » لتكون
« قافية » محكمة • ولن أنزل الى هذا المستوى ولكنه يستطيع اذا
شاء أن يبحث فى مقهى بلدى عن يبادله قافية وحسبى ما بينت
للقارئ من تزييفه وسوء فهمه •

الرسالة الجديدة

العدد ٢٣ شهر فبراير ١٩٥٦

هل هؤلاء كتاب الدراما ؟

بقلم : أحمد عباس صالح

بعض الكتاب يجدون لذة كبرى فى الاشتغال بعضوية المجالس الثقافية أو الجمعيات الأدبية ، ويعتبرونها تقليدا شرفيا ينبغى أن يسعوا اليه بكل طاقاتهم .

وهذا ليس عيبا فى حد ذاته ولكنه يصبح عيبا عندما يحاول هؤلاء أن يجعلوا من الهيئة الأدبية التى ينتمون اليها حزبا من الأحزاب تقصر شرف عضويته على أصدقائهم وأنصارهم .

والنتيجة الوحيدة التى أدى اليها هذا التعصب الصغير هو أن أغلب الكتاب لم ينضموا الى مثل هذه التشكيلات ، أو انضموا اليها فى بداياتها التى ظن أنها ستقوم على أساس سليم ثم انصرفوا عنها بعد أن مارس أعضاؤها لذة الاستمتاع بشغل المناصب والاستماتة على أشياء فارغة لا تعنى شيئا .

وهكذا فشلت أغلب هذه التشكيلات ولم تتعد وظيفتها أن
يجتمع فى مقارها بعض الأسماء التى لا تتجاوز أصواتها جدران
هذه المقار •

ولو أن هؤلاء الكتاب استطاعوا أن يخدموا الأدب والأدباء لما كان
عليهم من لوم ، إنما هم يقومون بمظاهرات كاذبة يتدربون فيها على
رفع أصواتهم فحسب وإثبات أنهم ما زالوا قائمين فى الحركة
الأدبية ، وما زالوا أدباء •

وأخر هذه التشكيلات الجديدة جمعية مؤلفى الدراما •
وللأسف لم يكن المؤلفون فى حاجة الى شىء قدر حاجتهم الى جمعية
لمؤلفى الدراما تضع حدا للمعاملة غير الطيبة التى يلقاها التأليف
الدرامى من حيث الحقوق المادية بالقياس الى الإفراط الذى تعامل
به فنون أخرى كالغناء والموسيقى •

ولا أدري من المؤلف الدرامى الخطير الذى دعا الى تكوين هذه
الجمعية لأنه أغفل العاملين حقا فى الحقل الدرامى واكتفى بدعوة
أصدقاءه ومعارفه غير مهتم بما اذا كانوا يؤلفون أعمالا درامية
أم قصصا أم روايات أم لا يؤلفون أصلا •

واجتمع الأصدقاء والمعارف ولا أدري ماذا فعلوا ثم انتهوا
أخيرا الى تكوين هذه الجمعية وانتخاب أعضاء لمجلس إدارتها •

فانظر مثلا مجلس إدارة هذه الجمعية ، انه مكون من رائد
القصة القصيرة فى أدبنا الأستاذ محمود تيمور • وليس فى شخص
الأستاذ تيمور ما يعيب ، بل ان وجوده فى أى تشكيل أدبى

مما يشرف به هذا التشكيل . ولكن هل الاستاذ تيمور مؤلف
درامى ، هل هو ينشئ للأجهزة الدرامية المعروضة وفى مقدمتها
الاذاعة والتليفزيون . حقا ان له عددا قليلا من المسرحيات ولكن
الواقع أن الحاجة الى تكوين جمعية للدراما هى لتنظيم التعامل مع
مؤلفى الاذاعة والتليفزيون بصورة تكفل لهم حقوقهم المشروعة بحكم
أن هذين المنبرين أكثر الوسائل الدرامية استغلالا للدراما وتعاملا
معهما .

وليس هناك شك فى أن السينما وسيلة كبرى من وسائل الدراما
ولكن التأليف السينمائى لا يعانى ما يعانى به التأليف الإذاعى
أو التليفزيونى ، فما زالت المكافآت التى يمنحها المؤلف فى السينما
تفوق بكثير ما يتقاضاه المؤلف الإذاعى أو التليفزيونى على أن هذا
لا يمنع أن للمؤلف السينمائى حقوقا مشروعة تتجاهلها شركات
الانتاج فى السينما وهى بدورها فى حاجة الى تنظيم جماعى يعمل
على وضع قانون الملكية الأدبية .

المهم أن عصب هذه الجمعية يجب أن يتكون من اصحاب المصالح
الحقيقية فيها وهم مؤلفو الاذاعة والتليفزيون وليس هذا وضعا
للأمور فى نصابها فحسب ، بل لتكسب الجمعية حيوية حقيقية
تخلقها وتجدها المصالح المشتركة الملحة دائما .

ومن المؤسف أن صاحب فكرة الجمعية أو أصحابها لم يدعوا
أحدا من كبار مؤلفى الاذاعة والتليفزيون ليشهدوا تأسيس هذه
الجمعية ويشتركوا فى وضع أسسها بحكم ما لهم فيها من تجارب .

وليس هناك أدل على هذا التجاهل من أن رئيس جمعية مؤلفي
الدراما هو القصاص محمود تيمور وأن سكرتيريهما هما القصاص
يوسف السباعي ، والمؤلف السينمائي يوسف جوهر وأمين صندوقها
هو عبد الحليم عبد الله المؤلف القصصي .

ليس هذا عبثا ؟ .

أين أسماء عبد الرحمن الخميسي ونعمان عاشور ورشدي صالح
وسعد مكاوي ومحمد علي ماهر وإبراهيم حسين العقاد وزكريا
الحجاوي ومحمود صبحي ومحمود السعدني وعبد الرحمن فهمي
ومحمود شعبان وأنور فتح الله وغيرهم من الأسماء اللمعة في العمل
الدرامي سواء كان في الاذاعة أو التليفزيون أو المسرح .

ليس كافيا أن تزعم جمعية القصصيين أن باب العضوية مفتوح
أمام هذه الأسماء وليس كافيا أن يكون بعض هذه الأسماء قد دعي
فعلا . ان العمل الجدي يقتضي أن تدعى جميع الأسماء التي تعمل
في هذا الحقل ، وأن يتناقشوا قبل التأسيس في جميع المسائل التي
تعنى المؤلف الدرامي ، اذ كيف يؤسس كتاب علاقتهم بالدراما بعيدة
جمعية للتأليف الدرامي وفي غيبة مؤلفي الدراما . واذا تألفت
جمعية من هذا النوع فكيف لا يضم مجلسها كاتبا دراميا واحدا
بالمعنى الصحيح ؟ .

المسألة في الواقع مجرد هواية تسيطر على بعض الناس لتأليف الجمعيات وليحولوا النشاط الحقيقي الى مجرد مناصب شكلية ترضى شيئاً في نفوسهم . أما العمل الجاد فهذا هو آخر ما يفكرون فيه ، ولهذا ما أكثر ما لدينا من جمعيات أدبية ، وما أقل ما لدينا من نشاط أدبي .

جريدة الجمهورية

١٩٦٢/٨/١٦

محمد عبد الحليم عبد الله يرد على أحمد عباس صالح

لا تقلق ..

فالجمعية الأدبية يحكمها قانون !

فى اطار غير اطار الشتائم والسباب والوعيد والتهديد وحشد
اسماء « أكن لها كل احترام » لتدخل فى معركة لا داعى لها - فى
اطار من غير هذا كله سأقدم الحقائق التى دعت الى تأليف جمعية
الدراما ليعرفها الادباء • وبطريقة خالية من النوازع الشخصية التى
تسبب الأرق وقلة النوم وتفسد صفاء النفس • الصفاء الذى ينتفع
به صاحبه قبل أن ينفع الناس •

أعضاء مجلس ادارة الجمعية هم : محمود تيمور - السيد بدر
- يوسف السباعى - محمد سعيد العريان - يوسف جوهر - نجيب
محفوظ - عبد الرحمن الشرقاوى - أنور أحمد - عبد الحليم
عبد الله •

وأعضاء الجمعية التأسيسية أربعون من الذين انتشرت أعمالهم
فى الاذاعة والسينما والمسرح والتليفزيون •

والغرض من تكوين هذه الجمعية التي كانت ولا تزال حقا مباحة لكل الأدباء ليس هو ترتيب الأدباء بحسب الأهمية والخطورة والقدرة على العدوان بل هي جهاز مؤقت سيعاد انتخاب مجلس إدارته في الوقت الذي يراه الأدباء مناسباً •

وقد كان هجوم الكاتب مركزاً على أربعة من الأدباء هم : تيمور والسباعي وجوهر وعبد الحليم عبد الله • مع أن بقية أعضاء مجلس الإدارة كلهم يستحقون التقدير والاحترام : والهجوم كذلك • لكن هي النوازع الشخصية والدفائن التي لا يعلمها إلا الله • إن قانون الجمعيات يحرم تسجيل جمعيتين لغرض واحد منعاً لمثل هذه المراجعة المألوفة من الكاتب - إذن فالموقف هو :

هل هناك جمعية أدبية لحماية حق المؤلف وتحصيل حق الأداء العلني ؟ إذا كانت قائمة فمن المؤكد أن الحكومة لن توافق على شهر جمعيه أخرى لنفس الغرض وإن اختلف الاسم ما دامت الأولى قانونية •

أم يا ترى لا يزال هذا الميدان خالياً يتطلب ملئه بقيام جمعية ؟ • وهنا لا داعي للاختلاف ولا الشكائم ولا تجريح الناس لأن هذه الجمعية ستضم كل مؤلف قصة وأقصوصة ومسرح وإذاعة تلفانياً إلا إذا شاء لنفسه ألا تحصل له حقوقه •

وإذا كانت جمعية باريس - التي تحمل نفس الاسم - هي التي ستشولي التحصيل في الخارج فإنه من المؤكد أنها ستتعامل مع جمعية واحدة فقط فالضمانات الطبيعية موجودة مما يجعل العدوان بالقلم شيئاً شسخصياً بحثاً وطبيعة يصعب التخلص منها ما دام صاحبها لا ينظر إلى الأمر بنزاهة •

ثم .. من هم أصحاب المصالح الحقيقية الذين تحدث عنهم الكاتب ؟ كل الأدباء أصحاب مصالح حقيقية . أما الأسماء التي ذكرها فكلهم يعلمون أننا نكن لهم الاحترام بلا نفاق لأنهم أهل لكل تقدير .

فكرة هذه الجمعية ليست ملكا لأحد ولا الجمعية ملك لأحد ولا الموقف ذاته يستدعى صراعا . وان صاحب الملابس النظيفة يخاف عليها من الرشاش .. هذه هي قاعدة . كما أن استرضاء من لا يرضى عملية كريهة تصاب بالفشل باستمرار . كما ان صاحب الطبيعة العدوانية يرى الحق دائما في عكس ما يفعل . بدليل ان الكاتب احتج بشدة وبنفس الطريقة العدوانية على ما يأتي وعلى صفحات الجمهورية .

عندما عقد مؤتمر كتاب آسيا وافريقيا وكان كل أدباء الجمهورية أعضاء فيه احتج . ولو حدث العكس واختير البعض دون البعض لاحتج أيضا .

عندما أعلن نادي القصة عن ندوة - الأدب والاشتراكية - احتج على الأسماء التي ستتكلّم كان الأدب والافكار وحب الوطن ملك لبعض الكتاب دون البعض ولو غيرت الأسماء لاحتج أيضا .

وعندما ألفت لجنة التحكيم لجوائز الدولة احتج لعدم اضافة أسماء عرضها هو فلما كان العام التالي وضيفت الأسماء - لجدارتها طبعا - احتج أيضا .

ثم أين هي الجمعيات الأدبية التي لا تؤدي غرضها ؟ وما دخل هذا في ذلك ؟ . ان الكاتب كان واقعا تحت - تداعى الخواطر - وهو

يكتب • ولم يكن قاصدا شيئا أكثر من الشتم والتشكيك واثارة
الاحن في الوقت الذي تحكمنا فيه جميعا قوانين عامة سواء من ناحية
الشتائم أو تكوين الجمعيات •• الشتائم بكل أنواعها • والجمعيات
بكل أنواعها • والحديث عن الأحزاب والشلل سرنى كثيرا ولا أكاد
أجد ما أزد به عليه الا المثل القائل : « رمتنى بدائها وانسلت » •

ان الذين أقدموا على هذا العمل ناس يقومون بالخدمة العامة
والشباب النظيف يعرف ذلك وليست لهم هوايات • واذا كانت
لهم هوايات فهي غير التربص والاستعداد والعدوان •

ان العلاقة بين الكتاب يجب أن تكون أسمى من ذلك وأن الدعوة
التي وجهت الى الأدباء لتكوين هذه الجمعية كانت علنية والكاتب
يذكر ذلك لكنه يغالط • ثم •• لنفرض أنه كان عضو مجلس ادارة
هل نعتبر العمل في هذه الحالة عملا شائنا وعابثا •

وما دمنا حريصين على الا نفسد العلاقات بين الأدباء المهتمين
طبعاً بصفاء العلاقات بين الناس - فليتفضل ويرشح نفسه في أى
منصب خطير يختاره عند إعادة تكوين الجهاز الادارى للجمعية •
ليجرب على الأقل طعم ممارسة المناصب ولتكون عنده هذه العادة
ليصبح بعد ذلك أحد رجلين • اما رجلا يصلح ما أفسده غيره فنؤمن
به واما رجلا يفسد كما أفسده غيره فنرتاح نحن من التربص
والعدوان ونزداد به معرفة •

« جريدة الجمهورية ٢٣/٨/١٩٦٢ »

أحمد عباس صالح يرد

عبد الحليم عبد الله .. متهم بالتكويش !

مع أنى لم أقصد عبد الحليم عبد الله - بصفة شخصية - حين عرضت للطريقة التى شكلت بها جمعية مؤلفى الدراما ، ونبهت الى عيوبها ، والدوافع اليها ، لا لشيء الا لكى تسير الأمور فى الحقل الأدبى سيرا طبيعيا ونظيفا ..

مع أنى لم أقصده شخصا الا انه لأمر ما أحس بأن وصف هواة تأليف الجمعيات والسعى لعضوية مجالس ادارتها وغير ذلك من أسباب تعويض النقص ، ينطبق عليه أكثر مما ينطبق على أى شخص آخر .

ولذلك كان هو الوحيد - ممن ذكرت أسمائهم - الذى لم يستطع أن يكتف ما يكنه لى من عواطف ، الأمر الذى يفلح فيه دائما عندما يلتقى وترتسم الابتسامة على شفثيه وتبدو رنة الترحيب والصداقة فى صوته . الا أنه - والحمد لله - ترك لعواطفه الحقيقية أن تظهر على الورق .

وقبل أن استطرد في عرض موقفه الشخصي - وهو أمر هام لأنه يفسد الموضوعية التي ينبغي أن يتسم بها العاملون في النشاط العام - قبل ذلك أحب أن انبه الى حقيقة * وهي اننى لم أناقش تأسيس جمعية مؤلفى الدراما وبعدها عن التمثيل الحقيقى لمؤلفى الدراما الا بعد أن قرأت خبرا فى باب « حديث المدينة » الذى تنشره الجمهورية كان عنوانه « جمعية لمؤلفى الدراما بلا مؤلفين للدراما » *

فلم أكن اذن أول من تنبه الى أن جمعية مؤلفى الدراما لا تضم مؤلفين للدراما *

ولم يكده يمضى على نشر مقالى الا أيام حتى نشرت الصحف خبرا عن تأليف جمعية أخرى لمؤلفى الدراما لا أعلم عنها شيئا الا من الأخبار التى نشرتها الصحف *

فهناك رأى عام اذن بين الأدباء يحتج على تأليف جمعية عبد الحليم عبد الله بالصورة التى ظهرت بها ، ولم أنفرد أنا - لميلى للجاجة - بمناقشة تأليف هذه الجمعية والاحتجاج على طريقة تشكيلها *

وأكثر من هذا كانت الرغبة فى تكوين جمعية ترعى حقوق مؤلفى الدراما رغبة قديمة * ولها رواد كثيرون حاولوا تحقيقها ، وقطعوا فى سبيلها أشواطا بعيدة ، وهؤلاء أعلم انهم لم يدعوا لشهود اجتماعات جمعية عبد الحليم عبد الله * لماذا ؟

ليست المسألة دعوات وعزومات كما يتصور السيد عبد الحليم فالحركة الأدبية ليست ملكا لأحد يدعو الى المشاركة فى بساطتها من يشاء ويمنع عنها من يشاء ، فالحقيقة انه يتصور أنها كذلك * انها ميراث ورثه يمارس فيه نزعاته الشخصية *

ولاهتمام السيد عبد الحليم الشديدي بهواية « التكويش »
على الجمعيات ظن أن كل نقد يوجه الى عمل من أعمالها إنما
يهدف في الحقيقة الى أن يزحزحه عن منصبه « الهام » وهكذا
يجسرح كل كلمة تصيب الحقيقة فيملأ الجو صخباً وبلبله حتى
يبدو أن أحدا لا ينطق بالحق وان وراء كل نقد مطلباً شخصياً
أما هو فالمنزه الوحيد والبريء الذي يتمتع بصفاء نفسى يفيض
بالحب بدليل كلمات الحب الرقيقة التى حشدها فى رده على
كلمتى .

وهذه الطريقة فى التجريح والتهجم هى التى تشيع فى الجو
الأدبى كل ما فيه من توترات وخصومات لا تستند فى الواقع الى
أسباب حقيقية .

ولينظر معى القارئ الى الأسماء الأخرى التى ذكرها السيد
عبد الحليم والتى تكون مجلس الادارة : سعيد العريان « قصاص
وروائى » ، « نجيب محفوظ » قصاص وروائى ، أنور أحمد « مع
احترامى الشديد لشخصه أعرف أنه ناقد فنى وليس له نشاط
معروف فى التأليف الدرامى » .

هل يصمت كتاب الدراما فى الاذاعة والتليفزيون - وهم كما
قلت أصحاب المصالح الحقيقية فى تكوين جمعية للدراما - ويبلغون
السنتهم حتى لا تنصب عليهم كلمات السيد عبد الحليم الفياضة
بالسود ؟ .

ولقد شرحت أن الغرض الأول لجمعية مؤلفى الدراما هو حفظ
حقوق مؤلفى الاذاعة والتليفزيون لأن أعمالهم تذاع أكثر من مرة
فلا يتقاضون عنها الا أجر أول اذاعة ، وأن أعمالهم تشتري بكامل
حقوقها للاذاعة أو التليفزيون ، حتى اذا تبناها جيل آخر كالسينما

ليخرجها فيلما تدخلت الاذاعة لتأخذ تكاليف ما أنفقته في اخراج
التمثيلية التي أخذ عنها الفيلم . وان اذاعات الدول الأخرى
تذيع تمثيلياتهم دون أن ينالوا أى أجر ، وان اذاعتنا تنص فى عقودها
على ألا يذاع نص التمثيلية فى أى اذاعة أخرى . . وكل هذا يعرفه
السيد عبد الحليم عبد الله .

ولا أظن ان القول بضرورة تشكيل الجمعية ومجلس ادارتها
من أصحاب المصالح الحقيقية يكون لجابة ، فماذا يهم السيد
عبد الحليم من هذه الحقوق وهو لم يكتب للاذاعة فى حياته الا
مرة أو اثنتين ؟ وماذا يهم نجيب محفوظ والشرقاوى وسعيد
الريان وأنور أحمد وغيرهم من الذين لم يتعاملوا مع الاذاعة الا
من خلال اعداد لبعض أعمالهم الروائية قام به كتاب اذاعيون .
فهل نطقت كفرا حين نعت على هذه الجمعية انها لم تشكل
تشكيلا سليما ؟ .

ومع ذلك فلم أقل بأن نوصد الباب أمام مؤلفى السينما
والمرح ، بل ولا امام الروائيين ، فلهؤلاء أيضا حقوق بحكم
ما يعد من أعمالهم الروائية فى هذه الأجهزة ، ولكن اليس مضحكا
أن تغفل أصحاب المصالح المباشرة تماما ثم نتحدث عن اللجاجة .
ولعللى ان كنت قد احتججت على الأسماء التى ستتكلّم فى
ندوة نادى القصة عن الأدب والاشتراكية أكون قد لاحظت أن
المتحدثين فيها ليسوا حجة فى الأدب الاشتراكي وما أكثر من يدعون
الاشتراكية الآن . .

ويكفى للتنبيه الى خطورة تزامم غير المختصين أن أشير الى
ما يحدث للندوات التى يعقدها نادى القصة ، وهى ندوات ينظم
أغلبها عبد الحليم عبد الله وأمثاله من الكتاب . فهذه الندوات

يحضر اليها مندوبو التلفزيون لتصويرها ، ومندوبو الاذاعة
لنسجيلها ولكنهم لا يجدون أحدا الا منظم الحفلة وبعض أعضاء
الندوة ..

لماذا ؟ ..

لماذا لا يحضر الجمهور .. لماذا ينقطع الأدباء والمثقفون
وأجيال الشبان المنطلقة الى الثقافة عن حضور هذه الندوات بتلك
الصورة المؤلمة الملفتة للنظر ؟

ينبغي أن يفكر السيد يوسف السباعي في هذه الظاهرة فليس
لها تفسير الا أن الأمور لا ترتب ترتيبها الصحيح . وأنه يترك
ترتيبها لقوم لم يخلصوا أنفسهم للادب والثقافة وعندما يحتج
مثلى على أسماء تتحدث في ندوة عن الأدب والاشتراكية انما ينبه
لخطأ وأنه ليس بينه وبين هذه الأسماء أى خلاف شخصى أو غير
شخصى ، فالذى حدث فى تلك الندوة بالذات أن أحدا من المتحدثين
لم يحضرها ، وان عددا يعد على أصابع اليد هو الذى حضرها من
جمهور المستمعين .

ولقد تطورت الأمور بعد ذلك فانقطع الجمهور تماما عن
الندوات الأخرى لدرجة أن يحضر مندوبو التلفزيون والاذاعة
ليعودوا كما جاءوا .

وأخشى ما أخشاه أن نصل الى نفس النتيجة بالنسبة لجمعية
مؤلفى الدراما فكثيرون من أصحاب الحقوق فى هذه الجمعية ربما
لن يحضرها ، فيكفى أن تتجاهل الكاتب صاحب الحق مرة
ليتجاهلك عشرات المرات حتى ولو كان على حساب حقوقه .

وفى النهاية أتمنى للسيد عبد الحليم عبد الله أن ينعم بصفاء
نفسه وبمكانته الأدبية المهيبة وبنومه الكثير ولا داعى للحديث بعد
ذلك عن المسائل الشخصية .

« جريدة الجمهورية ١٩٦٢/٨/٣٠ »

قصص لمصصة الشفاة ! بقلم : فتحى غسانم

كثيرا ما ينجح الكاتب فى كسب جمهور كبير من القراء عندما يقدم لهم الأفكار التى يؤمنون بها ويعرض عليهم الأوضاع الاجتماعية التى استقروا عليها بلا مناقشة أو محاولة للتفسير أو النقد .

ان مثل هذا الكاتب لا يزعج قراءه بأفكار غريبة عنهم ولا يقلقهم أو يثير مخاوفهم بالتعرض لما استسلموا له فى اذعان وخضوع .

ولعل هذا هو سبب اقبال الكثير من القراء على قصص محمد عبد الحليم عبد الله . الكاتب ذى الأسلوب الهادى ، البعيد عن الانفعال والذى ينقل الى قارئه ما يراه من صور عادية فى رقة تكاد تبلغ الفتور ، وفى اهتمام بالتفاصيل السطحية دون محاولة الوصول الى أعماق العلاقات الانسانية وما يدور فى كوامنها من صراع وتفاعل .

فمحمد الحليم يقول لقارئه ان الابن يحنو على أمه ويغفر لها كل شيء ويقدر أن الأب يجد صعوبة كبيرة فى تصديق أن أبنه الوحيد قد مات ويعلن أن المرأة اللعوب التى تعرف الرجال وتنتقل بينهم

كما تشاء تظل على حالها هذا حتى نهاية حياتها ويرى ان الأرملة الفقيرة مضطرة الى أن تعيش من مال الرجال الذين تستسلم لهم .

ولا شك ان هذه الحقائق التى ذكرها عبد الحليم عبد الله فى كتابه الذى صدر أخيرا « الماضى لا يعود » لا تحمل لنا شيئا جديدا لا نعرفه ويبرر الكتابة عنه واذاعته على الناس ولا أقصد بالشئ الجديد أن تكون الحادثة غريبة هنا لم نسمع بها أبدا بل المقصود بالجديد هو الوعى والفهم اللذان ندركهما من وراء الحادثة التى يرويها المؤلف .

فهو لا يريد فى قصصه أن يقدم لقرائه وعيا جديدا أو دراسة تحليلية للعلاقات الانسانية بل يكتفى بأن يقدم لهم الأشياء التى يعرفونها فى أسلوب جديد وطريقة عرض طريفة .

وفى رأى أن هناك خدعة كبيرة تكاد نؤمن بها ككتاب ونقاد وقراء وهى ان الأفكار ليست بذات أهمية بقدر أهمية طريقة عرضها ، والأسلوب الجميل الذى تقدم بها الى القراء ، فكثيرا ما نسمع من يقول « ان الأفكار ملقاة على قارعة الطريق يلتقطها من يشاء » . والبراعة ليست فى التقاط الفكرة وانما البراعة فى أسلوب عرضها على الناس » . ولكن هذا الرأى ان صح فى مجتمع مستقر على أساس سسليم فهو خاطئ فى مجتمع يتطور وتكاد تنقلب فيه الأوضاع رأسا على عقب ويتحدث فيه الناس عن الثورة فى السياسة والقيم الاجتماعية والفكرية والفنية وفى كل ما يمس الحياة أو يمت لها بصلة .

وأنا لا أعرف مجتمعا واحدا فى تاريخ البشرية قد استقر عند شئ محدد بالذات ولا أعرف جماعة من الناس جمدت أفكارهم وحياتهم . وخلت تماما من أى نوع من أنواع الصراع وغالبا

ما يكون الاستقرار على شيء علامة على الانحلال والتدهور فكل شيء في هذه الدنيا يتحرك ، فاما ليتقدم الى الامام أو ليتقهقر الى الخلف وعلى الكاتب دائما أن يتعقب أسباب الانحلال في المجتمع أو أسباب تقدمه ويجب على أبطال قصصه أن يتعرفوا على مآسى التدهور أو يلمسوا أسباب النجاح والا لما أسميناهم أبطالاً . فما قيمة القصة التي تقرر ان الأرملة الفقيرة مضطرة الى أن تعيش من مال الرجال الذين تستسلم لهم .. اذا لم تشرح لنا القصة ما عانتها هذه الأرملة من مشقة وعناء في سبيل كسب العيش الشريف ثم فشلت واضطرت في نهاية الأمر الى حياتها الراهنة ..

ان كل ما فعله عبد الحليم عبد الله في مثل هذا الموقف ان جعل الأرملة تقول لأحد عشاقها انها تبحث عن عمل شريف .. ولما احضر لها العاشق رجلا ليساعدها على العمل استسلمت له الأرملة ببساطة ! كيف نطلق على هذه الأرملة « بطلة قصة » ما هي البطولة التي صنعتها ؟ هل مسحت البلاط ؟ هل تسولت ؟ هل تضورت من الجوع أياما ؟ هل نامت على الرصيف ؟ لا شيء من هذا نراه في القصة .

وكل ما نجده هو أسلوب رقيق فاتر يصف أرملة لا لون ولا شخصية لها ولا تستحق أن تكون بطلة قصة يقرأها الناس . ومع ذلك فانت تجد من يقرأ هذه القصة ، من السيدات القابعات في منازلهن ، يقرأن القصة كما يقرأن حادثا في باب الحوادث في صحيفة يومية ويمصصن الشفاة ، ويتحسرن في شفقة ساذجة دون أن تتحرك في نفوسهن معرفة ، أو تتضح لهن قيم من المجتمع الذي نعيش فيه .. يقرأن للتسلية وتمضية أوقات الفراغ أشياء لا تبهذ العقل ولا ترهق العواطف ، ولا فرق بينها وبين أي شيء آخر للتسلية .. كأنهن ينظرن الى فخذ امرأة عارية أو يتطلعن الى

صدر بارز لمثلة من ممثلات هوليود بلا تعب أو إرهاق وبلا تفكير أو ازعاج . وهذه قصة أخرى لعبد الحلیم عبد الله عنوانها « خطيئة وغفران » تروى عن امرأة وجهها جميل ونفسها « مثل الخرابة » ولا أدري لماذا أصبحت نفسها مثل الخرابة ، ولا المؤلف يدري ولا أحد يدري وخانت هذه المرأة زوجها فطلقها وشعر ابنها بأن الإقامة تحت جناح الأمهات - حتى المخطئات منهن - أشد رفقاً ونعومة للابناء من الإقامة تحت جناح امرأة غير أمه وبعد ذلك نرى الابن يعيش مع عمته ويدخل المدرسة ويتردد منها لمدة عام كامل ثم ينجح أخيراً ويجد وظيفة في كفر الدوار وتمضي كل هذه الفترة وهو بعيد عن أمه ثم تأتي هي لزيارته فيرحب بها ويطلب منها أن تعيش معه . وما حدث في آخر القصة قد عرفناه في أولها منذ أن قرر الابن وهو طفل أنه يفضل أن يعيش مع أمه حتى ولو كانت مخطئة ، اذا لماذا أجهد المؤلف نفسه بهذه الصفحات الطوال والأحداث المتشابكة من تعليم وطرد ونجاح وعمل وتقديم في السن، ما دامت النهاية كالبداية ومشاعر الابن واحدة لم تتغير ولقد حاولت أن أجد تبريراً لسرد حياة الابن وتطوره من مراحل الطفولة حتى أصبح رجلاً فبحثت عن أثر حرمانه من أمه في كل هذه المراحل ولكن المؤلف لم يشر الى هذا الاثر بشيء ولم يحلل نفسية الطفل المحروم من أمه ولم يلق ضوءاً ما على هذه المشكلة واكتفى بأن يقرر الحقيقة المعروفة بأن الابن في حاجة الى أمه مهما ارتكبت من أخطاء .

ان عبد الحلیم عبد الله كاتب مستريح ومريح وهو يعتمد فيما يكتب على أسلوبه وهو يعوض ما فقده من عمق الفكرة وجديتها بالصنعة التي تدفعه أحياناً الى استعمال تشبيهات واستعارات لا صلة لها بموضوع قصته كأن يصف ولداً ريفياً صغيراً لم يخرج

من قرئته بأنه يشبه رجلا في ميدان القتال ، فمن أين علم
الولد بمنظر المحاربين في ميدان القتال ، ان المؤلف هو الذي يعلم
الشبه بين الأب وبين المحارب في ميدان القتال ، والمؤلف ليس أحد
أبطال قصصه ولكنه يتدخل في القصة بمثل هذه التشبيهات
ليعوضها ما فيها من نقص وكم أتمنى أن أقرأ لعبد الحلیم عبد الله
قصصا لا يفرض أسلوبه على أبطالها وحوادثها بل أبطالها وحياتهم
هم الذين يفرضون أنفسهم علينا ويحركوننا بما يعانون من أزمات
وانفعالات ومحاولات للانتصار على عقبات الحياة .

« آخر ساعة »

١٩٥٦/١٠/١٠

عبد الحليم عبد الله يرد على فتحي غانم

أحد نقاد (ساعة لقلبك) !

أحد نقاد ساعة لقلبك ذلك هو فتحي غانم صاحب العنوان المذكور أعلاه « أدب وقلة أدب » وصاحب الكاريكاتير القديم في إحدى المجلات « نعل الحذاء في وجه الرجل » وصاحب القبضة المشرعة في وجوه منافسيه في كازينو اوبرا ، وزعيم الذين أوجعهم جنوبهم من طول النوم بين أهل كهف القرن العشرين فاذا استيقظ مرة لعن أحدا من الناس .. ونام ثانيا .. وصاحب مقالة في الأسبوع الماضي ينتقد فيها بعض أقاصيصي لا رواياتي لأنه لا يعلم شيئا عن الناس الا من أفواه الناس .

ولم أجد فيما كتبه فكرة أناقشها لأن الأفكار لا تعنيه لكن الذي يعنيه هو أن يلوح بقلمه كما يلوج بقبضته . وقبضة اليد لا تعرف الأفكار وهي أبعد شيء عن الفن .

كل ما يهمنى أن أقف عنده هو أنه اتهم نفسه واتهم غيره « بأن هناك خدعة كبيرة نكاد نؤمن بها ككتاب ونقاد وقراء وهي أن الأفكار ليست بذات أهمية بقدر أهمية طريقة عرضها والأسلوب الذي تقدم به .. » .

ثم طبق هذه القاعدة ببساطة على كتاباتي وقرر بحسرة - حزت
فى قلبى أنا شخصيا - أننى نجحت فى « كسب اقبال كثير » ولكن
السبب كما بدا للناقد العظيم هو أننى « كاتب ذو أسلوب رقيق
بعيد عن الانفعال ينقل الى القارئ ما يراه من صور عادية ..
لا أتعقق العلاقات الانسانية ولا الصراع » .

وأرجو أن يستيقظ الناقد العظيم من النوم لحظة لأقول له
كلمة قصيرة وليستأنف نومه بعدها الى نهاية القرن العشرين :

أولا : قصصى يقرأها « السيدات القابعات فى منازلهن » كما
تقول لأنها لاقت اقبالا كثيرا كما تقول . والقابعات فى منازلهن
لا يمثلن الأكثرية القارئة كما يقول الاحصاء التعليمى . وكتاباتي
ليست من السهولة بحيث يقرأها كل شخص اذن فالكثرة التى
تحدثت أنت عنها محصورة فى المثقفين الذين لم يغلبهم النوم .

ثانيا : هناك كثير من الناس يصبون أعمالهم الفنية فى قوالب
(باتا) التى تطلبها أنت وأضربك من النقد وكتبهم مع ذلك تباع
(بالأقة) لأن المثقفين وغيرهم من (القابعات فى منازلهن)
منصرفون عنها . وأنا أراهن على أن اليوم الذى أصل فيه الى
(قمتكم) فانكم سترضون عنى نفسيا ان لم يكن فنيا .

ثالثا : لم تفرق فى مقالك بين استقرار المجتمع سياسيا
واستقراره فكريا ووصفت الاستقرار بأنه (انحلال) وأنت تريد
الحركة ولو الى الوراء يعنى أنك تريد من الرحى أن تضج باستمرار
ولو بلا طحن . حرام عليك اتق الذى تعبد .

فدحن نشارك بأقلامنا فى بناء المجتمع مشاركة رقيقة وتحت
راية الحب لا الحقد والبغضاء وتهيج الخواطر .

رابعا : كأنك لا تعرف أن الاستقرار الاجتماعى لا يستوجب
الاستقرار الفكرى تماما . فالمجتمع المستقر تتجه مطالبه نحو

الرفاهية والمجتمع القلق تتجه مطالبه نحو الاستقرار والذي بين
بين تكون مطالبه بين بين •

خامسا : كلمة عامة هي أن مؤتمر أدباء الغرب بكل ميوله
ومدارسه الأدبية كان يشكو شكوى مبهمة أحيانا وظاهرة أحيانا من
أن أمثالك من النقاد • أشباه الجراحين الذين لا يعقّمون سلاحا
ولا يحسنون استعماله ولا يوجد قانون يمنعهم من مزاولة المهنة
ولا ينتظرون زائريهم بل يذهبون اليهم ويرقدونهم ويجرون لهم
العملية باسم الصحة والمحافظة على مجتمع سليم • والفرق بينك
وبين الناقد الأصيل هو الفرق بين الجراح الذي وصفته وبين الذي
ينذهب الى الناس لأنهم يؤمنون به فاذا ما مات المريض كان بسبب
خارج عن جهل الجراح وعن نظافة السلاح سبب في كيان الزائر • •
لا في كيان الطبيب •

وكما تبادلنا النقد يجب أن نتبادل النصيحة :

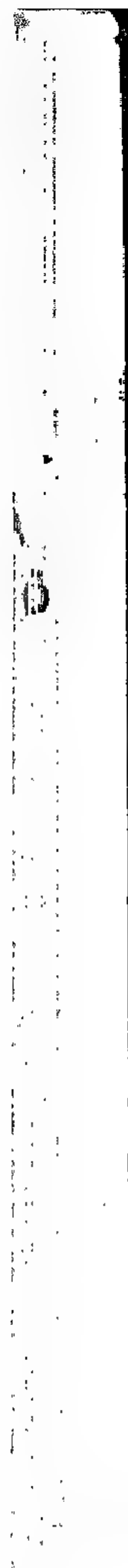
فتش عما تصلح له وتنفع وتنفعه •

ليس من الضروري أن يكون كل الناس فنانين • هل من
الضروري أن تكون كل الطيور كروانات وبلابل ؟! لا • مطلقا هناك
ديوك رومي نافعة ومحبوبة أيضا ويطلبها الناس أكثر مما يطلبون
البلابل •

لا تلقوا بجذوع الأشجار في الطريق العام ولا تخذعوا الناس
باسم النقد فان نقدكم زائف وعملتكم لا تصلح في الداخل
ولا الخارج •

آخر ساعة

١٧ أكتوبر ١٩٥٦



رقابة النقد

بقلم : د. بنت الشاطي

هل ظلمت الترجمة الرائعة لحديقة النبي ؟

بعض الذين احترم رأيهم قالوا هذا ، وفسروه بانني اطلت الوقوف عند عشرات قليلة - مما لا يسلم منه عمل أدبي - لم يغفرها للمترجم عندي جهده الباذل الناجح .

وأشفق مشفقون ، في أن أكون قد تعمدت الظلم لاستهتر بالعدل .

وما أبرئ نفسي ، فأنا بشر ، يجوز على ما يجوز على كل بشر من خطأ وسهو وقصور .

لكنني ، اذا كنت حقا قد ظلمت الدكتور ثروت عكاشه ، فما كان ذلك لاستهتر بالعدل ، وانما أردت به أن أحقق شيئا من التوازن في تقويم الآثار الأدبية ، وان أقرر حق النقد في الرقابة على الأدباء من كانوا !

وترجمة « حديقة النبی » لم تكد تظهر حتى أسرع بعض الزملاء
فاستقبلوها ولما يمض على ظهورها غير أيام معدودات بالتكبير
والتهليل ، قبل أن يتاح لهم الوقت الكافي لما هي جديرة به من دراسة
متأنية . وبالعقد أحدهم فقال عن مقدمة الكتاب : « انها دراسة من
أعظم الدراسات الجمالية التي ظهرت في هذا العصر » ثم شهادته
بأنه لم يستمتع بجبران ولم يقترب من روحه ، كما استشعر بعد
أن قرأ هذه الدراسة وهذه الترجمة للدكتور ثروت عكاشة .
ولم يدر الزملاء انهم ظلموا السيد المترجم ، من حيث أرادوا أن
ينصفوه حين لم يقدرُوا أنهم يمثل هذه الأحكام السريعة المطلقة
يهزون الثقة في حرمة النقد ، وعدالة موازين التقدير للأدباء .
والدكتور عكاشة حديث عهد بدخول الميدان الأدبي ، ومن حقه
علينا أن نتأني في الحكم عليه ، وأن نتبع أعماله الأدبية في دعة
لا يفلت منها أي مأخذ ، باللغة ما بلغت بدايته الناجحة .
لكيلا نخسره ، كما خسرنا أدباء من قبله ، حرمانهم فرصة
الرقابة النقدية وأضعنا عليهم نعمة الكفاح في سبيل الكمال .
ولا أريد الآن أن أعرض لأعمال المشهورين من أدبائنا الشيوخ ،
لأثبت بها إلى أي حد جنى عليهم وعلينا ، تعطيل الرقابة النقدية
عندنا ، بل اكتفى بشهادة كبير منهم ، اذ يباهي بأنه لا يتقدم
ولا يتزحزح ولا يتأثر بجديد من القيم أو الآراء فيما سبق له من
قول في موضوع عاجله أو رأى ارتآه . ثم يسجل على نفسه أن
قديمة هو خير بضاعته ، فيؤلف كتابا جديدا من كتب ألفها منذ

أكثر من ربع قرن ، ويطبع ديوانا من دواوين له سابقات •

وما كان هذا ليحدث ، لو قامت قينا رقابة نقدية أدبية ، تحمي
أدباءنا من الركود والعجم وتحاسبهم على الوقوف المتشبث بتقديم
ما كتبوا •

وندع طبقة الشيوخ المشهورين الى من يليهم • فتصدمنا
الظاهرة نفسها • ظاهرة التفاوت بين القديم والجديد من
آثارهم •

فلم اقرأ للأديب يحيى حقي أروع من قنديل أم هاشم التي
عرفته بها لأول مرة • ومحمد عبد الحليم عبد الله الذي هلكنا لقصته
الرائعة « بعد الغروب » مضى يكرر نفسه فيها بشمس الخريف ثم
استمر هذا التكرار - في غيبة الرقابة النقدية فكانت قصة « غصن
الزيتون » من وادي « شجرة اللبلاب » 1 •

مع أن الأصل أن يكون حاضر الأديب أفضل من أمسه ، وأن
تكون البداية الناجحة خطوة في طريق صاعد الى ما هو أقوى
وأنضج •

لكن النجاح السريع ، مع تعطل الرقابة النقدية ، صار في
دنيانا ، يغني عن مزيد من التجويد والابداع ، كما صارت الشهرة
عندنا تعفى من متابعة الجهد ومواصلة الكفاح •

وبعيدا عن أضواء الشهرة وضجيج النجاح السريع ، استطاع
أديب مفكر مثل أستاذنا الدكتور محمد كامل حسين أن يتابع
كفاحه الدائب دون أن يضله الغرور أو يعطله النجاح !

كتب أول ما كتب « متنوعات » وقدم منها بعض قيم جديدة
لدراستنا الأدبية وتراثنا الفكرى ، فكانت بداية توارث خلف العنوان
المتواضع للكتاب فلم يتح لها أن تشتهر وتذيع •

وأبدع بعدها « قرية ظالمة » فلم ير فى نجاحها الا دفعة تدفعه
الى مواصلة الكفاح ، وتعطيه مزيدا من الجهد •
وجاء بعدها كتابه (التفسير البيولوجى للتاريخ) ثمرة ناضجة
لعقلية من طراز رفيع وأصالة •

ثم ظهر كتابه عن (وحدة المعرفة) دون ضجيج أو اعلان فأشرف
بنا على آفاق من الفكر لا عهد لنا بمثلها رحابة وعلوا •
وأقلام النقاد راقدة نائمة ، لم تتحرك لتكتب عن هذه الآثار
الفذة ، بل تستمرى الراحة ، فى انتظار مؤلف أديب لامع تهب له
من رقدتها فى انفعال وحماس ! •

وهان عليهم أن يتجاهلوا الكاتب الأصيل المبدع ، لأنه يتوارى
فى زهد وعفة خلف الضجيج المثار •

وهكذا تسير حياتنا الأدبية محرومة من قيم عادلة ، ورقابة
نزيفة صارمة تجهر بكلمة الحق ولو كانت قاسية مرة ، وتسهر
على حماية أدبائنا من التجمد والتهاون والخمول •

والرقابة النقدية مهما تشدد فى صرامتها وقسوتها ، لا يمكن
أن تجنى على الأدباء بقدر ما يجنى عليهم وعلى وجودنا المعنوى

العام ، تعطل هذه الرقابة أو ضعفها واختلال موازينها •

بل قد تجنب هذه الرقابة الى ما يشبه الظلم ، تحقق به شيئاً
من التوازن في تقويم الآثار الأدبية ، فلا يضار بهذا الظلم أديب
موهوب ، قد يضار باقناعه بأنه قد بلغ من البداية الكمال الذي
لا مجال بعده لمزيد •

الأهرام

الجمعة ٢٠/١/١٩٦١

1. The first part of the document is a list of names and addresses of the members of the committee. The names are listed in alphabetical order, and the addresses are given in full. The list is as follows:

1.

2.

3.

4.

5.

6.

7.

8.

9.

10.

11.

12.

13.

14.

15.

16.

17.

18.

19. The second part of the document is a list of names and addresses of the members of the committee. The names are listed in alphabetical order, and the addresses are given in full. The list is as follows:

التكرار الأدبي

والدكتورة بنت الشاطيء

بقلم : محمد عبد الحليم عبد الله

هل يكتب الأديب قصة بوليسية وثانية
عاطفية وثالثة جنسية حتى لا يكرر نفسه
أو هل يكتب مرة قصة ثم يكتب فى النقد ثم
فى علم الجغرافيا لكى يتفادى التكرار ؟

١ - ما معنى التكرار الأدبي ؟ وما الذى ينبغى أن يكون حتى
لا يتهم الكاتب بتكرار نفسه ؟ هل يقسم أعماله هكذا حتى يضمن
قيام حدود واضحة المعالم بين شخصيات كل رواية كالحدود التى
تضعها مصلحة المساحة على رؤوس الحقول • هل يفعل هذا :

١ - قصة عاطفية •

٢ - قصة بوليسية •

٣ - قصة جنسية •

٤ - قصة مغامرات •

٥ - قصة وطنية •

٦ - قصة خيالية •

واذا فعل الكاتب هكذا ، فهل يضمن أن يتخلص من فكرة
الحت عليه ليكتبها فى قصة • ولنفرض أنه استطاع أن يتخلص من
الفكرة فى جملتها كفكرة الشك التى سأعرض لها فيما بعد فهو
لا يستطيع أن يتخلص من الحاح فكرة عامة ، فانه لن يسلم فى
التفصيل من الحاح شخصية معينة على الكاتب • ان المؤلف يكتب
من باطنه •• يغترف من أعماقه • فالأحداث الخارجية تدخل اليه
ولا تخرج عملا فنيا على الفور بل تخزن هناك فى أعماقه لتخرج
وعليها علامات من مزاج الكاتب وطبقته وملامح مشوبة بذكرياته
وآرائه على هيئة خلق جديد • حتى ولو اختلفت أنواع القصص
وتباينت على ما فرضته الدكتوراة •• فالقصصى اذا كتب هذه
الأنواع الست من الروايات فى سنوات متعاقبة لا يستطيع اذا كان
أصيلا - أن ينفصل عن نفسه الا اذا استطاع أن ينفصل عن ظله
تحت ضوء الشمس • فالشخصيات من تجاربه ومن معارفه ومن
جيرانه وأصدقائه وأقاربه وأبنائه فلا بد أن نرى ملامحهم فى قصة
بوليسية أو جنسية أو عاطفية أو خيالية أو وطنية • وبغير هذا
يكون العمل غير أصيل ، وتكون شخصياته أشبه بجماعة جمعتهم
عربة قطار أو فصل مدرسة ، أو بعدة صور شمسية للزبائن معلقة
على واجهة دكان « المصوراتى » ، وعلى العكس يأتى الأمر بالنسبة
للتجارب والأحداث والشخصيات فى قصص الدنيا كلها فلا بد أن
يرى القارئ ملامح المؤلف النفسية والاجتماعية والجسمية فى
أحداث رواياته جملة أو تفصيلا لأن هذه الأعمال تنتسب اليه
بالطبيعة وعلى طريق الحتمية انتساب الأبناء الى أبيهم •

وبعد هذا الكلام النظرى نأتى الى مرحلة التطبيق : ولناخذ مثلا
على ذلك « دستويفسكى » فشخصياته فى الجملة من طائفة
المخمورين والمقامرين والمرضى بالصرع • وشخصية بطل الجريمة

والعقاب « راسكولينكوف » هي شخصية « ايفسان » فى الاخوة كرامازوف بكل مزاجها ومقوماتها • وفكرة التخلص من الحياة المادية والتطلع الى حياة أسمى الحث على سومرست موم فى « حد موسى » « والقمر وثلاث بنات » وشخصية الطبيب فى قصص تشيكوف منتشرة جدا وشائعة جدا فى أعماله كلها • وعندما نقول « شخصيات جوركى » نذكر الأفاقين والمتشردين الراقدين فى الغابات وتحت القوارب المقلوبة على النهر وشخصيات تولستوى الراحلون فى النهاية الى سيبيريا •

كل هذا يا سيدتى لأن الأديب لا يستطيع أن يعدم ويستهلك شخصياته وذكرياته أولا بأول بعد كل رواية ثم يقف من جديد ليخلق شخصيات وذكريات لا ترتبط بحق •• هذه ليست من الأصالة ولا الطبيعة فى شئ من الممكن - لو اتسع الوقت - عمل احصاء واجهة للأدب العالمى لنبين للدكتورة أنه لا بد من التشابه المختلف والاختلاف المتشابه فى أعمال الروائيين •

أما التشابه بين قصة بعد الغروب وشمس الخريف الذى زعمته الدكتورة بنت الشاطيء فهو غير موجود الا بالقدر الذى يربط الاخوين أبناء الحلال بأبيهم فبعد الغروب قصة فقير موهوب يحارب الاقطاع بعمله وذكائه ، وشمس الخريف قصة شاب ضيعته أمه وخلقته زوجته • والكفاح فى الحياة هو الملامح التى تربط القصتين هو الدم الذى يجرى فى بشرتهما من أبيهما المؤلف •

وشجرة اللبلاب وغصن الزيتون فيهما قصة الشك حقيقية • ليس من الضرورى أن يتخلص الكاتب من فكرة تلح عليه • على أن الشك فى شجرة اللبلاب كان ضروريا للذى ملك بسهولة وبلا عناء والشك فى غصن الزيتون كان ضروريا للذى لا يجد من لا يثق فى ماضيها • وحسنى فى شجرة اللبلاب يمثل السيطرة التى تتعسف

إذا ملكك • وعبدك في غصن الزيتون يمثل الضعف الذي لا يدري
صاحبه ماذا يأخذ وماذا يترك • وهذه هي الملامح المشتركة التي
تربط القصتين والدم الذي يسرى في بشرتهما من أبيهما المؤلف • ثم
هل لي أن أسأل السيدة الدكتور أين تقع قصة « لقيطة » أولى
أعمالها من « قصة من أجل ولدي » أحدث أعمالها المنشورة ؟ هل
هذه أيضا تكرار لتلك ؟ ثم بودى أن تراجع الدكتورة أعمالها
القصصية وتحاول أن تضعها تحت قاعدة التكرار لترى ماذا يحدث
وأنا أؤكد لها أنها ستجد كثيرا من تجاربها وذكرياتهما مكررة في
أقاصيصها وهذا شيء أهنتها عليه مقدما •

أنا أستطيع وكل كاتب قصصى عربى وغير عربى يستطيع أن
يضع حدودا من الحدود بين كل عمل من أعماله بطريقة مصلحة
المساحة في الحقول ولكن بشرط واحد هو أن يكون الكتاب الأول
« رواية » والكتاب الثانى « نقدا » والكتاب الثالث « رحلات »
والكتاب الرابع « فى علم الجغرافيا » •

الأهرام

١٩٦١/٢/٣

التكرار الأدبي

بقلم : د. بنت الشاطي

١ - للأديب أن يدافع عن نفسه ما يشاء ، وعلى أي وجهة شاء ،
إلا أن يتجنّب أن يزعم أنني أردت له أن يكتب قصة واحدة ثم يسكت
أو تمنيت أن يكتب قصة بوليسية ثم جنسية ثم عاطفيه .. أو أن
يكتب مرة قصة ، وثانية في النقد ، وثالثة في علم الجغرافيا كي يتقن
التكرار ويضع بين أعماله حدودا فاصلة أمام رقابة النقد !
وهذا ما لم أتصوره بحال ، بل لم أتصور أن خاطر الأديب يتجه
إليه ، حتى أخذت عليه أنه كرر نفسه في بعد الغروب بقصته شمس
الخريف ثم استمر التكرار في غيبة الرقابة النقدية فكانت غصن
الزيتون من وادي شجرة اللبلاب !

أحدد له هنا وجه التكرار فيما ذكرت ؟ ان غصن الزيتون
وشجرة اللبلاب أنبتتهما بذرة واحدة هي بذرة الشك في عفة المرأة
وسيطرت عليهما عقدة واحدة هي تعذر الخلاص من هذا الشك
وانتهت كلاهما بحل واحد هو الفرار من حسم العقدة والعجز عن
حلها ، أمام ضعفنا عن وهم السيطرة والتسلط وكذلك تكررت
صورة العرض فكانت في أحدهما غصنا وفي الأخرى شجرة !

وحسبى أن الأديب نفسه اعترف فى رده بالملامح المشتركة بين القصتين والدم الواحد الذى يجرى فى عروقها ، ثم اعتذر بأن أبوة المؤلف للقصتين كليهما ، هى المسئولة عن هذا التكرار فهو لا يستطيع أن يتخلص من الحاح فكرة معينة ، أو سيطرة شخصية معينة إلا اذا استطاع أن يتخلص من ظله فى ضوء الشمس ، وهذا ما أوفى به حقا ، لكن هذا لا يقتضى التكرار فى العرض ، والوحدة فى التناول ومن أجل هذا لم اتعرض - فى رقابة النقد - لقصة لقيطة ؛ ومن أجل ولدى رغم وحدة الأبوة ورغم وحدة الذرة ، فلقطة تبين الخطيئة ومن أجل ولدى تبين الشك لكن الأديب مضى بالشك فى لقيطة الى نهاية جاسمة فأنتيت منه لقيطة ، على حين استسلم فى الثانية لأبوة ولد مشكوك فيها !

وقلت ان شمس الخريف تكرر لبعد الغروب والعنوان نفسه شاهد على التكرار : فالغروب فى واحدة هو خريف العمر فى الأخرى وشكل الأداء واحد لم يتغير : حيث يقف رجل فى مقرب حياته ، يسترجع أمامنا قصة عمره وذاكرات ماضية ، فى هدوء وديع قد صهرته التجربة ، وخمدت حرارة الانفعال بالأحداث فى فتور المغرب الهادئ الساجى . وكذلك الأمر فى شمس الخريف : يقف رجل فى خريف عمره يسترجع قصة حياته وذاكرات ماضيه ، بنفس الهدوء وبنفس الصوت ، وبنفس الملامح ، وان تغيرت الأسماء ، وتغيرت المواقف ، بمقدار ما تغير الغروب بالخريف والغصن بالشجرة !

وحسبى أن اعترف عبد الحليم بأن ما لديهما من تشابه ، هو ما يكون بين الأخوين من أبناء الحلال ، وإن بدا لى فى الواقع أنه مثل ما بين التوأمين !

وأعرض بعد هذا لقضية التكرار بوجه عام ، فأقول ان تكرار الموضوع أو وحدة الفكرة ، لا مأخذ عليه ، فكلنا نفعل ذلك : تسيطر علينا فكرة معينة فنؤديها ، لكن في صور شتى ومن زوايا مختلفة كما فعل عبد الحليم في لقيطة ومن أجل ولدي .

وهناك أدباء تخصصوا في موضوع واحد ، ولكنهم لم يكرروا أنفسهم بالأداء الواحد والعرض الواحد . وهذا هو ما فعله الأدباء الغربيون الذين ذكرهم عبد الحليم . وفعل مثله أدباء عرب ، قدامى ومعاصرون : آثار أبي العلاء جميعا تحمل ملامح شخصيته ويسيطر عليها بالحاح ، مذهبه في الحياة ، دون أن تكون رسالة الغفران تكرارا لرسالة الملائكة . أو تكون الفصول والغايات تكرارا منشورا لسقط الزند .

لشوقي مثلا ، رأى خاص في المرأة ، لا تخطئه في آثاره كما لا تخطيء منها جميعا ملامح شخصيته ، لكن لم يقل ناقد ان شوقي في مملكة النحل كرر نفسه في شوقياته الأخرى من الأنثى أو في قمبيز تكرارا لكيلوباتره أو ليلي . على ما في هذه الآثار جميعا من ملامح مشتركة من أبيهما الشاعر .

ونازك الملائكة تسيطر عليها فكرة الحزن - وتلح عليها - في آثارها - الحاحا بينا ، ونقرأ مع هذا ، قصائدها في : عاشقة الليل وشظايا ورماد وقرارة الموجة ، فلا نلمح أثرا لتكرار العرض في قصائد الدواوين الثلاثة وان اهتز وجداننا بطابع الحزن المشترك بينها ، ولم نخطيء منها جميعا ملامح الشاعرة بكل ما يميز شخصيتها الفريدة ..

فهل يرى الأديب عبد الحلیم ، أن أبا العلاء احتاج الى أن يكتب رسالة بوليسية ثم قصيدة جنسية ثم فصولا جغرافية كي ينجو من التكرار ؟

أو عنده أن شوقي ، تفادى التكرار بمجموعة صور شمسية كتلك التي يعلقها المصوراتي لزبائنه على واجهة دكانه !

أو هل يرى أن نازك الملائكة تحين ألحاح عليها فكرة الحزن ولم تشج من سيطرتها على آثارها ، أضاعت ظلها ، وفقدت أصالتها وكانت قصائدها أشبه بمجموعة ركاب في قطار ، أو مجموعة تلاميذ في فصل مدرسي ؟

أقول الحق . . لقد ذكرني صنيع عبد الحلیم ، حين كرر الغصن بالشجرة والغروب بالخريف ، بنادرة قيلت عن « بوانكاريه » في زيارة لانجلترا حين استقبل عشرين وفدا من شتى الطوائف وأصغى الى عشرين خطبة ترحيب به ، فرد عليها عشرين مرة شاكرا دون أن يكرر عبارة واحدة في مرتين ، وروى « ابن بسام » في الذخيرة أنه سمع وزيرا من وزراء اشبيلية يقول عن ابن زيدون « لعهدى بأبى الوليد قائما فى ماتم بعض حزمه ، والناس يعزونه على اختلاف طبقاتهم ، فما سمعناه يجيب بما أجاب به غيره » .

ذكرت هذا ، وذكرت معه أن « لود فيج » أبدع كتابه عن « النيل » وموضوعه جغرافى ، وإن من أعلام الفن من أبدعوا لوحات عديدة فى موضوع واحد دون أن يكرروا أنفسهم وإن من المصورين أنفسهم من يأخذون عشرات الصور لشخص واحد من زوايا مختلفة !

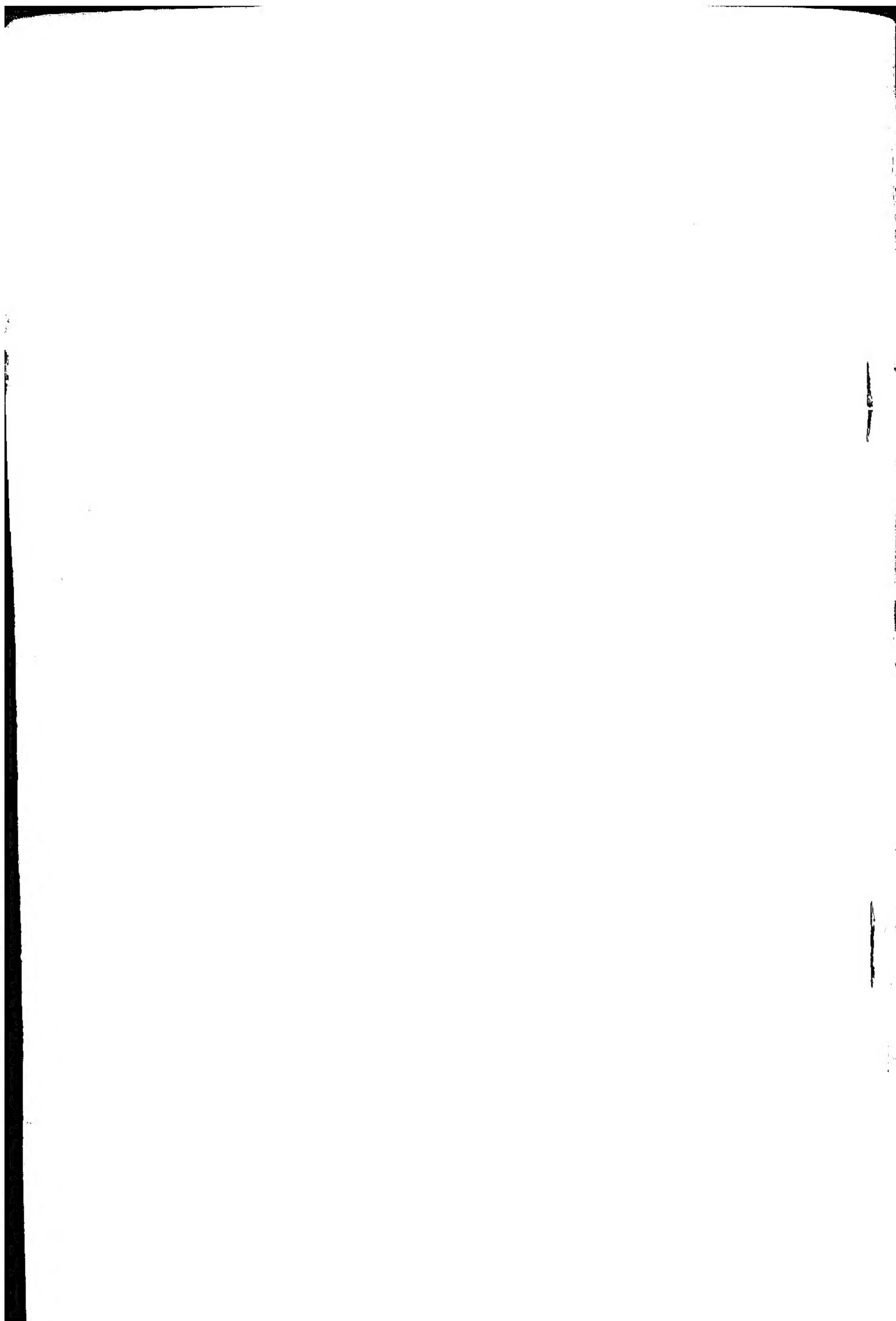
أرجو بعد هذا ، ألا يتصور عبد الحلیم أنني أنكرت عليه وحدة الموضوع أو الحاح فكرة معينة - هي فكرة الشك فى الأنشى على أكثر

آثاره ، وانما الذى أخذته عليه هو التكرار فى التناول والسياق
والأداء فجاءت آثاره متشابهة تشابه الأخوة فيما يقول ، كأنما
التمائل محتوم لكى يكون الأخوة - حتى مع الحاح فكرة الشك على
أبيهم المؤلف - أبناء حلال ! •

الأهرام

الجمعة - ١٩٦١/٢/٢

| |
|-------------|
| رقم الايداع |
| بدار الكتب |
| ١٩٨٩/٨٣٠٧ |





ثقافة وعلوم إنسانية لكل الشعب

هذا الكتاب

●● يحوى الكتاب بين دفتيه عدة مقالات توضح
أراء وأفكار الكاتب الأديب (محمد عبد الحليم عبد الله)
فى عدد من القضايا الهامة التى تشغل الوسط
الأدبى ، ومعاركه الأدبية تعد صورة متكاملة لنماذج
مما كان يدور من معارك أدبية خلال الخمسة عشرة
سنة الأخيرة من حياة أديبنا الراحل (محمد عبد الحليم
عبد الله) وهى السنوات التى شهدت العديد من المعارك
الأدبية الساخنة .

قد شرف
قرش جنييه
٢

١٤١٠ هـ - ١٩٩٠ م